

汉语言本选考课
中国古代文论选读（课程代码：00814）
通关宝典（讲义）

中国古代文论选读

ZHONGGUOGUDAIWENLUNXUANDU

尚德机构

目 录

第一部分 先秦文学理论	5
模块一 “诗言志” 《尚书·舜典》	5
模块二 诗经	5
模块三 《论语》	6
模块四 墨子	7
模块五 《孟子》	8
模块六 荀子	8
模块七 老子	9
模块八 庄子	9
第二部分 两汉文学理论	10
模块一 司马迁	10
模块二 《乐记》（被收入《礼记》）	11
模块三 《毛诗大序》	11
模块四 扬雄	13
模块五 董仲舒	13
模块六 王充《论衡·超奇》	13
模块七 屈原《楚辞章句序》	13
第三部分 魏晋南北朝文学理论	14
模块一 曹丕《典论·论文》	14
模块二 陆机《文赋》	15
模块三 刘勰《文心雕龙》	16
模块四 钟嵘《诗品》	17
第四部分 隋唐五代文学理论	18
模块一 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》	18
模块二 皎然《诗论》	18
模块三 韩愈诗文论	19
模块四 白居易诗论	20
模块五 司空图诗论	20
模块六 杜甫《戏为六绝句》	21
模块七 柳宗元《答韦中立论师道书》	22
模块八 李商隐《上崔华州书》	23
第五部分 宋金元文学理论	23
模块一 欧阳修诗文	23

模块二	苏轼诗文论	24
模块三	李清照《论词》	24
模块四	严羽诗论	25
模块五	元好问《论诗三十首》	26
模块六	张炎《词源》	26
模块七	王安石文学主张	27
模块八	黄庭坚《答洪驹父书》	27
模块九	苏洵《仲兄字文甫说》	28
模块十	张戎《岁寒堂诗话》	28
模块十一	陆游《论诗诗》	28
模块十二	严羽《沧浪诗话》	29
模块十三	钟嗣成录鬼簿序	30
第六部分	明代时期文学理论	30
模块一	谢榛诗论	30
模块二	李贽文学论著	31
模块三	袁宏道诗文论	31
模块四	何景明《与李空同论诗书》	32
模块五	王世贞《艺苑卮言》	32
模块六	汤显祖《答吕姜山》	33
模块七	李开先《市井艳词序》	33
模块八	王骥德《曲律》	33
模块九	钟惺《诗归序》	34
模块十	冯梦龙《序山歌》	35
第七部分	清代文学理论	35
模块一	金圣叹小说论著	35
模块二	李渔《闲情偶寄》	36
模块三	王夫之诗论选录	36
模块四	叶燮诗文论选录	37
模块五	王士禛神韵说	37
模块六	沈德潜诗论选录	38
模块七	袁枚诗论选录	38
模块八	刘大櫆	39
模块九	焦循《花部农谭序》	39
模块十	幔亭过客《西游记题词》	40
模块十一	曹雪芹《红楼梦》	40

模块十二 闲斋老人儒林外史·····	40
第八部分 近代时期·····	41
模块一 刘熙载《艺概》选录·····	41
模块二 龚自珍《书汤海秋诗集后》·····	42
模块三 洪仁玕、蒙时雍、李春发《戒浮文巧言谕》·····	42
模块四 冯桂芬《复庄卫生书》·····	43
模块五 刘毓崧《古谣谚序》·····	44
模块六 黄遵宪《人境庐诗草自序》·····	44
模块七 裘廷梁《论白话为维新之本》·····	44
模块八 梁启超《论小说与群治之关系》·····	45
模块九 章炳麟《国故论衡·文学总略》·····	46
模块十 王国维《人间词话》选录·····	46
模块十一 柳亚子《二十世纪大舞台发刊词》·····	46
模块十二 鲁迅《摩罗诗力说》·····	47

第一部分 先秦文学理论

◆ 模块一 “诗言志” 《尚书·舜典》

知识点一 “诗言志”

先秦“诗言志”的提出,最早见于《尚书·尧典》:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”朱自清在他的《〈诗言志辨〉序》中,认为这是中国历代诗论“开山的纲领”。关于“诗言志”之“志”,“五四”以后在解释中一直存在着分歧。朱自清认为“志”属志向怀抱,“诗言志”,即诗是抒发作者的志向怀抱的(朱自清《诗言志辨》);周作人则认为“诗言志”就是“言情”(周作人《中国新文学源流》);闻一多则通过对金文、甲骨文中“志”的本意,以及先秦古籍中“志”的用法的大量考证,指出早期的“志”包括着3种含意:①记事的,如《诗经》中的商《颂》及周《颂》;②记诵的;③由于早期的诗原于歌谣,因此“志”也即抒情的。即“诗言志”之“志”,包括“志”(记诵)、“事”(记事)、“情”(抒情)三重含义(《闻一多全集·甲集·歌与诗》)。

知识点二 从文论角度分析《尚书》

《尚书》是关于中国上古历史的部分追述古代事迹著作的汇编。西汉初存二十八篇,相传由伏生口授、用汉时通行文字录书抄写,是为《今文尚书》。

1.用“诗言志”概括了诗歌表达情意的基本特征

朱自清先生指出,这是中国历代诗论“开山的纲领”,说明了这一理论在中国文学史上的历史地位和深远影响。其初始意义就是说诗要表现人的内心思想感情活动。把人“藏在心里”的志意、意念用语言表达出来,就是诗。这个论断高度地概括了诗歌作为语言艺术的本质特征:诗是表现的、抒情的。

先秦“诗言志”的提出,最早见于《尚书·尧典》:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”朱自清在他的《〈诗言志辨〉序》中,认为这是中国历代诗论“开山的纲领”。关于“诗言志”之“志”,“五四”以后在解释中一直存在着分歧。朱自清认为“志”属志向怀抱,“诗言志”,即诗是抒发作者的志向怀抱的(朱自清《诗言志辨》);周作人则认为“诗言志”就是“言情”(周作人《中国新文学源流》);闻一多则通过对金文、甲骨文中“志”的本意,以及先秦古籍中“志”的用法的大量考证,指出早期的“志”包括着3种含意:①记事的,如《诗经》中的商《颂》及周《颂》;②记诵的;③由于早期的诗原于歌谣,因此“志”也即抒情的。即“诗言志”之“志”,包括“志”(记诵)、“事”(记事)、“情”(抒情)三重含义(《闻一多全集·甲集·歌与诗》)。

2.提出了诗歌教育作用的要求和理论

“志”既然是诗人的思想感情,言志的诗必须具有从思想感情上影响人和对人进行道德规范的力量。从孔子提倡诗“无邪”,到后来的主张“发乎情,止乎礼义”,以至提倡“温柔敦厚”的儒家诗教,一系列的努力都集中在诗之“志”鼻血符合基本阶级的道德规范。另一些人则发表了不同的看法,所谓“饥者歌其食,劳者歌其事”,“介眇志之所惑兮,窃赋诗之所明”,“志憾恨而不逞兮,杼中情而属诗”,说明另有不同倾向的诗歌。它们在现实生活中发挥着不同的教育作用。

◆ 模块二 诗经

知识点一 概述

《诗经》是中国最早的诗歌总集。本只称作《诗》,或举其整数称《诗三百》。后来儒家学派把它奉为经典,习惯上就称为《诗经》。编成于春秋时代,共305篇,全部是周初至春秋中叶的合乐歌词。全书根据乐调分为风、雅、颂三个部分,形式以四言为主,往往重章迭句,反复咏唱,其中不少作品成功地运用了赋、比、兴手法,富于艺术性。

知识点二 文学特征

在这305篇诗歌中,其中有少数作品已经能够谈到了作诗的目的。在比较明确的十一例中,八例为风、

三例为颂。但不论是风还是颂，实际上都是“诗言志”的具体发展和运用。这些例证表明，在当时社会加剧的情况下，人们已经把诗歌创作和政治紧密联系起来，运用诗歌积极干预生活，或者讽刺丑恶的事物，或者赞颂美好的事物。十一例中，讽占多数，绝非偶然，如把颂美的三例（《卷阿》、《崇高》、《烝民》）稍加分析，则还可以发现，这三例实际上也多少带有讽的意味。总之，在阶级社会里，由于美好的事物常常受到伤害，不合理的现象大量存在，讽乃是人们对于诗歌的社会作用的主要认识。这个认识不但是《诗经》中的大量讽刺所由产生的思想基础，而且也是当时社会上的一种带有普遍性的认识。尤其值得注意的是，这个认识一直贯穿两千多年的封建社会，影响历代进步诗人，推动历代进步诗论，促进了大量具有讽刺意味的作品产生。荀子就高呼：“天下不治，请陈俛诗。”司马迁说：“《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。”刘勰说“风雅之兴，志思蓄愤，而咏诗情性，以讽其上，此为情而造文也”。至于白居易的讽喻诗和诗论，则是这个传统的发展。

◆ 模块三 《论语》

知识点一 概述

《论语》是用语录体写的最早一部儒家“经典”。书中记录孔子和他周围人物的言论和行动。撰写的不止一人，成书可能在曾参逝世后的公元前四三六年以后。《论语》原有《鲁论》、《齐论》、《古论》三种。现存《鲁论》二十篇。这里选录的是有关文学方面的一些言论。

知识点二 孔子的文学思想

孔子（前 551—前 479），名丘，字仲尼，鲁国陬邑（今山东曲阜）人。春秋末期著名的思想家、教育家 and 政治活动家。他一生致力于维护正在崩溃中的奴隶制度，希望通过复兴“周礼”以维护社会的稳定和进步，这在客观上是与当时历史发展的方向背道而驰的。孔子的文学思想，主要保存在《论语》之中，强调“诗教”为政治服务的宗旨，其内容有以下几个要点。

1. 特别强调文和道德的联系

提出“有德者必有言”的看法。进一步把《诗三百》总结为无邪，将全部的作品说成为都符合他所宣扬的“仁”“礼”等的要求。认为诗和道德修养有不可分割的关系，后来《礼记·孔子闲居》进一步推演阐发为“志之所至，诗亦至焉；诗之所至，礼亦至焉；礼之所至，乐亦至焉”。

2. 重视文学的社会作用

他说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”“兴观群怨”说是孔子在《论语·阳货》里论述文学作品的作用时提出的：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”。简言之，“兴”，就是说诗歌的艺术形象可以引起人的联想，使之思想受到感发，激发人并使之精神兴奋，情绪波动，从而获得审美享受；“观”，是指诗歌可以起到观察社会政治得失、道德风尚状况和诗人的主观意图的作用；“群”，则是说诗歌可以使人们交流感情，和谐所谓“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），是讲诗歌具有一定的认识作用。所谓“群”，即“群居相切磋”（孔安国注）的意思，是讲诗歌具有聚集士人、切磋砥砺、交流思想的作用。所谓“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是讲诗歌具有批评和怨刺统治者政治措施的作用。

3. 重视中和之美

他说，“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”所谓中和之美，是他哲学理论上的中庸之道在文艺思想上的反映，这种思想直接导致了后来以“温柔敦厚”为基本内容的“诗教”的建立。

3. 主张内容与形式的统一

在文学作品内容和形式关系问题上，孔子主张先“质”而后“文”“认为内容决定形式，形式为内容服务。”

4. 提出了文学批评的两个标准

提出“思无邪”说，一个是思想的标准，一个是艺术的标准，具体地说就是“善”与“美”两个标准。孔子主张美善统一，“尽善尽美”。

知识点三 “思无邪”说

《论语·为政》篇说：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪”。提出了“思无邪”的文艺批评标准。

“思无邪”是指《诗》的思想内容具有雅正的特点。从审美方面看，“思无邪”就是提倡一种“中和”之美。《诗经》中的作品起初不仅关涉内容（歌词），而且与音乐有紧密的关系。因此，从音乐上讲，“思无邪”就是提倡音乐的乐曲要中正平和，要“乐而不淫，哀而不伤”，符合儒家传统雅乐的主要审美特征；从文学作品上讲，则要求作品从思想内容到文学语言，都不要过于激烈，应当做到委婉曲折，而不要过于直露。

“思无邪”对后世影响很大，千百年来成为封建社会中传统的文学批评标准。

知识点四 “兴、观、群、怨”说

“兴观群怨”说是孔子在《论语·阳货》里论述文学作品的作用时提出的：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”。简言之，“兴”，就是说诗歌的艺术形象可以引起人的联想，使之思想受到感发，激发人并使之精神兴奋，情绪波动，从而获得审美享受；“观”，是指诗歌可以起到观察社会政治得失、道德风尚状况和诗人的主观意图的作用；“群”，则是说诗歌可以使人们交流感情，和谐所谓“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），是讲诗歌具有一定的认识作用。所谓“群”，即“群居相切磋”（孔安国注）的意思，是讲诗歌具有聚集士人、切磋砥砺、交流思想的作用。所谓“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是讲诗歌具有批评和怨刺统治者政治措施的作用。

知识点五 “尽善尽美”说

中国古代评价文艺作品的原则，为孔子所提出。语出《论语·八佾》：“子谓：‘《韶》，尽美矣，又尽善也。’谓：‘《武》，尽美矣，未尽善也。’”“美”是对艺术的审美评价和要求；“善”是对艺术的社会道德伦理规范和要求。孔子崇尚礼教，因而政治上赞扬尧舜的“礼让”。对于歌颂“礼让”的《韶》乐，他极力加以赞美，认为不仅在艺术上是“尽美”的，而且在思想上符合他理想的道德伦理观念，因而也是“尽善”的，即“美”和“善”高度统一的典范。对于违反其政治思想、歌颂以武力取天下的《武》乐，孔子则认为它虽然在艺术上“尽美矣”，但在思想内容上却由于并非表现“至德”，所以“未尽善也”。孔子的“尽善尽美”之说，实际上提出了文艺批评两方面的标准，即社会标准和美学标准。尽管他所说的“美”和“善”的标准，都有具体的历史和阶级的内容；但是，在中国文学理论批评和美学发展史上，第一次鲜明地提出对文艺作品的美学批评必须和社会道德伦理的批评结合起来的，是具有重要的开创意义的。

知识点六 “辞达”说

就主要应是指文学作品能用准确的语言表达作品的内容，不必要徒事与内容无关的文饰。但并不是说文学作品不要文饰，孔子还说过“言之无文，行而不远”（《左传·襄公二十五年》引），可以说明孔子认为一定的文饰，还是必要的。

知识点七 “文质”说

与“辞达”说相联系的是孔子的文质说，他说：“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）即认为文与质要兼美。孔子的关于文质的论述后来被运用到文学创作中，即是要求文学作品的内容与形式的完美统一，文采与质朴的相得益彰。

孔子在《论语》中的一些有关文学、诗歌的论述代表了儒家的文艺观，其核心是“诗教”观。

◆ 模块四 墨子

知识点一 概述

墨翟，鲁国（一说宋国）人，墨家的始创者，生活于战国初叶，《墨子》一书，是墨子的弟子们根据笔记整理而成，虽非墨子亲手写定，但其内容主要是墨子的思想，也包括有后期墨家学派的思想。

知识点二 墨子的思想

墨子文学思想的基本精神是“尚用”、“尚质”，由此他提出了两个重要的文学观点，即“非乐”说和“三表”说。

1) “非乐”说：即否定和反对音乐。墨子把礼乐看成是统治阶级的奢侈享乐，对人民的生活、生产是不利的。他说：“上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。是故墨子曰：为乐非也。”墨子站在小生产者的立场，指出了统治阶级和劳动人民在文化生活上的对立和悬殊，是有积极意义的，但他因此一般地否定文学艺术超功利的审美娱乐作用，则带有很大的狭隘性。

2) “三表”说：墨子在《非命》篇中提出了“言必有三表”的主张。墨子说：“有本之者，有原之者，有用之者。”即有所根据，有所考察，有所应用。墨子认为，这“三表”乃是立言之“仪”，即著文立论的标准、法则。

3) 墨子的“非乐”和“三表”说是一致的，其基本精神都是“尚用”、“尚质”。从中我们可以看到两点，其一是墨子“非乐”是仅对音乐而言，并不否认文学著述。其二却是忽略了文艺的审美价值。也许墨子对文学和音乐这两个不同的艺术种类更多地看到了它们的区别，而忽视了它们的共同之处，所以它对文学的认识是绝对功利主义的“尚质”、“尚用”，对“目之所美，耳之所乐”持全盘否定的态度，不理解文学超功利的审美价值，这必然导致他将“文”与“质”割裂或对立起来，与孔子“文”、“质”并重的思想是大异其趣的。所以墨子所讲的文学更是广义的，主要指一般的学术文，政论文。

◆ 模块五 《孟子》

知识点一 概述

孟子（约公元前372年—约公元前289年），名轲，字子舆，华夏族，邹（今山东邹县）人。孟子是战国时期伟大的思想家、政治家，儒家学派的代表人物。与孔子并称“孔孟”。

知识点二 “以意逆志”说

为孟子所提出的中国古代文论的一种观念，是一种理解诗的方法。《孟子·万章上》：“说诗者不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”孟子认为，评论诗的人，既不能根据诗的个别字眼断章取义地曲解辞句，也不能用辞句的表面意义曲解诗的真实含义，而应该根据作品的全篇立意，来探索作者的心志。后世对于“以意逆志”中“意”，究竟是说诗者之“意”，还是作诗者之“意”，众说不一。

知识点三 “知人论世”说

是孟子在《孟子·万章下》中提出来的说法：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”是说，读者阅读文学作品应该了解作者的生平经历和作品写作的时代背景，这样才能站在作者的立场上，与作者为友，体验作者的思想感情，准确把握作者的写作意图和正确理解作品的思想内涵。“以意逆志”说都是比较科学的文学批评方法。孟子以这种方法解说《诗》中的一些作品，比较接近于还了它们作为文学作品的本来面目，为中国文学提供了比较客观实在的批评原则。

知识点四 “知言养气”说

孟子在《孟子·公孙丑上》中说：“我知言，我善养我浩然之气。”提出了“知言养气”说。孟子认为，必须首先使作者具有内在的精神品格之美，养成“浩然之气”，才能写出美而正的言辞。这里的“养气”当是指培养自己的高尚思想情操和道德品格。“养气”了，才能“知言”，即知道如何写出好作品。这种思想影响到文学创作，就特别强调一个作家要从人格修养入手，培养自己崇高的道德品格。“知言养气”说的“气”抓住了人的内在最本质的蕴涵，因而被后人广泛地引入文学理论和文学批评，形成了中国古代文论史上以气论文的悠久传统，并引导作家从“养气”入手去指导创作，其影响都是积极的。

◆ 模块六 荀子

知识点一 概述

荀子（约公元前 313 年 - 公元前 238 年），名况，字卿，华夏族（汉族），战国末期赵国人，著名思想家、文学家、政治家，时人尊称“荀卿”。西汉时因避汉宣帝刘询讳，因“荀”与“孙”二字古音相通，故又称孙卿。

知识点二 文学思想

1. 天道自然的思想

荀子将“天”、“天命”、“天道”自然化、客观化与规律化，见于他的《天论》一文。“列星随旋，日月递炤，四时代御，阴阳大化，风雨博施，万物各得其和以生，各得其养以成，不见其事而见其功，夫是之谓神；皆知其所以成，莫知其无形，夫是之谓天。

在荀子看来，天为自然，没有理性、意志、善恶好恶之心。天是自然天，而不是人格神。他把阴阳风雨等潜移默化的机能叫做神，把由此机能所组成的自然界叫做天。宇宙的生成不是神造，而是万物自身运动的结果。

2. “天行有常”的思想

荀子以为，天不是神秘莫测、变幻不定，而是有自己不变的规律。这一规律不是神秘的天道，而是自然的必然性，它不依赖于人间的好恶而发生变化。人不可违背这一规律，而只能严格地遵守它。

天行有常，不为尧存，不为桀亡。应之以治则吉，应之以乱则凶。天道不会因为人的情感或者意志而有所改变，对人的善恶分辨完全漠然置之。荀子对传统的宗教迷信持批判的态度，认为自然的变化与社会的治乱吉凶没有必然的联系。认为祭祀哀悼死者的各种宗教仪式，仅仅是表示“志意思慕之情”，是尽“人道”而非“鬼事”。（《礼论》）

3. “天人相分”的思想

荀子认为自然界和人类各有自己的规律和职分。天道不能干预人道，天归天，人归人，故言天人相分不言合。治乱吉凶，在人而不在天。并且天人各有不同的职能，“天能生物，不能辨物，地能载人，不能治人”（《礼论》）“天有其时，地有其才，人有其治”（《天论》）

4. “制天命而用之”的思想

在荀子看来，与其迷信天的权威，去思慕它，歌颂他，等待“天”的恩赐，不如利用自然规律以为人服务。荀况强调“敬其在己者”，而不要“慕其在天者”。甚至以对天的态度作为君子、小人之分的标准。强调人在自然面前的主观能动性，主张“治天命”、“裁万物”、“骋能而化之”的思想。荀子明确的宣称，认识天道就是为了能够支配天道而宰制自然世界。

◆ 模块七 老子

知识点一 概述

老子，姓李名耳，字聃，一字或曰谥伯阳。华夏族，楚国苦县厉乡曲仁里人，约生活于前 571 年至 471 年之间，是我国古代伟大的哲学家和思想家、道家学派创始人。

知识点二 思想观点

“大音希声，大象无形”，中国古代文学理论中的一种美学观念。为老子所提出。语出《道德经》：“大方无隅，大器晚成。大音希声，大象无形。”其中又说：“听之不闻名曰希。”老子认为最美的音乐是自然全声之美，而非人为的、部分之美。

◆ 模块八 庄子

知识点一 概述

庄子，姓庄，名周，字子休（亦说子沐），宋国蒙人，先祖是宋国君主宋戴公。他是东周战国中期著名的思想家、哲学家和文学家。创立了华夏重要的哲学学派庄学，是继老子之后，战国时期道家学派的代

表人物，是道家学派的主要代表人物之一。

知识点二 思想观点

1、崇尚自然、反对人为的文艺美学思想；

2、“虚静”说、“物化”说；

1) “虚静”说

最早是老子在《道德经》里提出“致虚极，守静笃”的说法，庄子继承发展了老子

“虚静”的学说，认为它是进入道的境界时所必须具备的一种精神状态。《庄子·大宗师》说：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”庄子的“坐忘”就是

“虚静”，是要使人忘掉一切存在，也忘掉自己的存在，抛弃一切知识，达到与道合一的境界。庄子认为虚静必须在“绝学弃智”的基础上方可达到，然而也只有达到虚静，才能对客观世界有最全面最深刻的认识，才能自由地进行审美观照，艺术创造力才最为旺盛，才能创作出和造化天工完全一致的作品。庄子的“虚静”说对后世影响极大，后世的文学家和文学理论家都或多或少地受到庄子的“虚静”说的影响。

2) “物化”说

庄子的“物化”说是与他的“虚静”说联系的。庄子认为“虚静”是认识“道”的途径和方法，是进入道的境界时所必须具备的一种精神状态。从创作主体来说，必须具备“虚静”的精神状态，这是能否创作合乎天然的艺术之关键。而从创作主体和客体的关系来说，必须要达到“物化”的状态。什么是“物化”呢？在庄子看来，进入虚静状态之后，人抛弃了一切干扰和心理负担，就会忘掉一切，甚至忘了自己，不再受自己感觉器官的束缚和局限，而达到认识上的“大明”。作为创作者来说，主体的人也似乎不存在了，主体的“自然”（天）和客体的“自然”（天）合而为一，这就是进入了“物化”的境界，这就叫做“以天合天”。处在这样状态下的创作自然是和造化天工完全一致的了。

3、“言不尽意”、“得意忘言”说

是庄子对言义（即语言与思维）关系的看法。《庄子·外物》篇说：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”在庄子看来，言是不能完全表达意思的，即言不尽意。他说：“语之所贵者，意也。意之所随者，不可以言传也。”（《天道》）庄子强调语言文字的局限性，指出它不可能把人复杂的思维内容充分地表达出来，这种认识在一定程度上符合人的认识实践的实际情况，但也有明星的局限性。不过庄子的以言不尽意为根据的“得意忘言”说对文艺创作却影响深远。文学作品要求含蓄，有回味，往往要求以少总多，追求“味外之旨”、“言外之意”，而庄子的“得意忘言”说，恰恰道出了文学创作中言、意关系的奥秘。这对文学理论和文学批评产生了巨大影响，它在魏晋以后被直接引入文学理论，形成了中国古代文学注重“意在言外”的传统，并且为意境说的产生和发展奠定了理论基础。

4、“天籁”之说

在《齐物论》中，庄子把声音之美分为“人籁”、“地籁”、“天籁”三种。“人籁则比竹是已”，即箫管之类，属下等；“地籁则众窍是已”，即风吹穴之声音，属中等；“天籁”则“吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？”即块然自生的自然之声，为上等。在《天运》中，庄子还论述了“天籁”的特点：“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极。”郭象注：“此乃无乐之乐，乐之至也。”这实际上就是老子所提倡的“大音希声”。意思都在于反对以部分的、有限的声乐，破坏或代替自然全美之声。

5、卮言、重言、寓言之说。

庄子在《天下》中自称其创作方法是“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。卮言，是无心之言，重言，是托为时贤先哲之言，寓言即寄寓之言这三者都不是对现实的真实表述，而是为了让人们体会道的特征而运用的象征性语言。

第二部分 两汉文学理论

◆ 模块一 司马迁

知识点一 司马迁的文学思想

1、司马迁的“怨”和“直谏”精神；

2、总结历史上许多伟人逆境著书的事迹，提出“发愤著书”说；

见于《史记·太史公自序》：昔西伯拘羑里，演周易；孔子□陈蔡，作春秋；屈原放逐，着离骚；左丘失明，厥有国语；孙子膑脚，而论兵法；不韦迁蜀，世传吕览；韩非囚秦，说难、孤愤；诗三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。

见于《报任少卿书》：盖西伯拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，《兵法》修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。

屈原《惜诵》有“发愤以抒情”，《淮南子·训齐俗》也有“愤于中而形于外”。司马迁继承了这些说法，并根据自己的切身遭遇，提出了发愤说。司马迁认为，历史上的优秀作品，都是由于作者在社会生活中遭遇到重大不幸，“意有所郁结，不得通其道”，“发愤之所为作”（《史记·太史公自序》、《报任少卿书》）

3、《史记》的“实录”精神

是司马迁写作《史记》的创作原则。东汉史学家班固在《汉书·司马迁传赞》中说：《史记》“其文直，其事核，不虚美，不隐恶，故谓之实录。”肯定了司马迁的“实录”精神。

《史记》的许多篇章都体现了司马迁的“实录”精神。作者曾受到汉武帝的残酷迫害，因而“发愤著书”，写成《史记》。但这并不影响他的公正和“实录”精神。例如在《史记》中，他并不发泄私愤，而是客观地记述武帝的事迹，既记述他的功绩也不避讳其残忍和好大喜功，求仙访道和追求长生不老等可笑事实。对汉高祖，也既写了他的推翻暴秦、统一天下的伟大历史作用和他的知人善任、深谋远虑的政治家风采，但也揭露了他的虚伪、狡诈、残忍和无赖的流氓嘴脸。真正做到了“不虚美，不隐恶”的“实录”。

这种“实录”精神，对后世的史学产生过巨大影响，后世的许多史学著作，特别是所谓的正史，如二十四史等，就不仅在体例上受《史记》影响，而且在写作态度上，也受到司马迁“实录”精神的影响；同时“实录”精神也对后世文学创作产生了一定的影响，杜甫的诗被成为“诗史”，就说明了这一点。

◆ 模块二 《乐记》（被收入《礼记》）

1、音乐的产生源于人心感物

出于《乐记》：“凡音之起，由人心生也。人心之动，心之动物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。” 2、提出音生人心的问题，引申出了文艺对社会政治的重大反作用

出于《乐记》：“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”

3、关于音乐的本质。

《乐记》的“乐”是包括了诗、乐、舞的三个方面的，都是人心的表现，但是又是各有特点的。三者随着人的感情表现需要而逐步推进。

出于《乐记》：“诗言其志也，诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也，三者本于心，然后乐器从之。”

出于《乐记》：“故歌之为言也，长言之也。说之，故言之；言之不足，故长言之，长言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”

◆ 模块三 《毛诗大序》

知识点一 《毛诗大序》原文

毛诗序

《关雎》，后妃之德也，风之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。风，风也，教也，风以动之，教以化之。

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

情發于聲，聲成文謂之音，治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近于詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌，上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達于事變而懷其舊俗也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。是以一國之事，系一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。政有大小，故有小雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。是謂四始，詩之至也。（“四始”的名詞解釋，出處就是在这里）

風、雅、頌者，《詩》篇之異體；賦、比、興者，《詩》文之異辭耳。大小不同，而得并為六義者。賦、比、興是《詩》之所用，風、雅、頌是《詩》之成形，用彼三事，成此三事，是故同稱為「義」。

大師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌，以六德為之本，以六律為之音。

知识要点二 《毛诗大序》思想

1、“情志统一”说

即“志之所之”和“吟咏情性”——对诗歌本质认识的深化。它吸收了《乐记》的观点，但又有了发展，认为诗歌既是“志之所之”，又是“吟咏情性”，提出了情志统一的诗歌本质论。

见于《诗大序》：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

2、“发乎情，止乎礼义”的原则

反映了儒家文艺思想的保守性，认为诗歌创作要合乎“发乎情，止乎礼义”的原则，不能超越礼义的大防。

3、讽谏说以及“主文而譎諫”（对诗歌形式特点的要求）

1) “讽谏”就是讽刺的意思，但仔细体会词义，“讽谏”是讽而谏，就是在讽刺之中包含着“谏（劝说）”的意思，因此在讽刺的程度上较“讽刺”要稍微弱一点。《毛诗大序》提出了“讽谏”说：“上以风化下，下以风刺上”，“言之者无罪，闻之者足以戒。”这就充分肯定了文艺批判现实的意义和作用。老百姓可以用文艺的形式对上层统治者进行批判，而且“言之者无罪，闻之者足以戒”，这就包含着一定的民主因素。它为后来进步的文学家用文学创作干预现实，批判社会黑暗政治提供了理论依据，对文艺与现实的关系作了比较明确的论述。

2) 主文而譎諫：“主文”是指重视文采，讲究形式；“譎諫”是刺上的方式应委婉含蓄，使得统治者更加能够接受。从统治者的角度对诗歌形式提出了要求，对后来诗歌创作讲究文采，追求含蓄曲折，产生了一定的影响。出于《诗大序》：“上以风化下，下以风刺上，主文而譎諫，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”

知识要点三 六义说

《毛诗大序》提到“诗有六义”的说法：“诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”风，指风教臣民百姓，并且可以表达臣民心声，讽刺上政。赋，指铺叙直说比，比喻。兴，起的意思，兼有发端和比喻的双重作用。雅是正的意思。颂，周王朝和鲁、宋二国祭祀时用以赞神的歌舞。后来的经学家关于“诗六义”有更多的烦琐的阐释和发挥。

知识要点四 “变风”、“变雅”说

是《毛诗大序》里提出来的说法，文中说：“至于王道衰，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。”《毛诗大序》将《风》、《小雅》、《大雅》各分为正、变。认为“正风”、“正雅”是西周王朝兴盛时期的作品，“变风”、“变雅”是西周王朝衰落时期的作品。郑玄《诗谱》将十五国风中的《周南》、《召南》列为“正风”，其余十三国风均为“变风”（但认为《邶风》是西周初年周公旦避流言时的作品，其余“变风”是西周衰落时期的作品）。将《小雅》中的《鹿鸣》至《菁菁莪莪》16篇、《大雅》中的《文王》至《卷阿》

18篇列为《正雅》，认为它们是武王、周公、成王政治清明时期的作品，其余则都是“变雅”，是西周中衰后厉王、宣王、幽王时期的作品。“正变”说应该说没有什么事实根据，但是反映了汉代儒家学者将《诗经》作品与社会政治、历史联系起来加以考察、阐释的批评方法。仅就这一点来说，有其在文论史上的意义。另外，“变风”、“变雅”的说法，也看到了文学作品对社会现实的反映，也有其积极意义。

◆ 模块四 扬雄

知识点一 扬雄的文论

- 1、“诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫”，出于他的《法言·吾子》。
- 2、“心声心画”论
- 3、“雕虫篆刻”
- 4、明道、宗经，征圣

◆ 模块五 董仲舒

汉代经学文论的代表，提出了

- 1、“天人感应”与文学创作
- 2、论诗歌内容和功用
- 3、诗无达诂

◆ 模块六 王充《论衡·超奇》

知识点一 “疾虚妄”说

王充，东汉杰出的唯物主义哲学家，提倡真实，反对“虚妄”。王充自述他写作《论衡》的主旨是“疾虚妄”，他在《论衡·对作》中批判“好谈论者增益事实，为美盛之语；用笔墨者，造生空文，为虚妄之传”。他认为一切文章和著作必须是真实的，坚决反对荒诞不经的虚妄之作。他坚决反对“奇怪之语”、“虚妄之文”，认为有“真”才有美，而“真美”又是和“善”分不开的。只有高度真实的文章和著作才是有益于世的。而虚妄之作是必然毫无实用价值的。

知识点二 “为世用”的观点

首先，提出了如何评价作者高下的问题，他认为这不能以读书多少为标准，而应看他是否“博用能通”，有所创建。这种崇实尚用的观点，把文学艺术作为“超奇之士”的主体创造性提到了最首要位置，不仅对于汉代一度出现的浮夸虚诞和因袭模拟的文风具有针砭的作用，对于后来的文学发展，无疑也有其积极的意义。

其次，强调了作家内在修养的重要性。他认为创作的好坏，既取决于先天的才气，也取决于后天的学习；指出不能光从外在的“文”下工夫，而更需要从内在的“实”努力，所谓“诚实在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相称副”。

再次，在评价作家作品的问题上，王充反对崇古非今的倾向。反对保守倒退的习俗，主张实事求是的批评，以“优者为高，明者为尚”，而且把后世超过前代看成是理所当然，这对于后世文学理论批评和创作都具有积极的推动作用，是一种十分进步的文学思想。

◆ 模块七 屈原《楚辞章句序》

知识点一 屈原

屈原（前340年 - 前278年），战国时期楚国人，在《离骚》中自云：“名余曰正则兮，字余曰灵均”。出生于楚国丹阳（今湖北省宜昌市境内）。屈原是“楚辞”的创立者和代表作者，也开创了“香草美人”的传统。

屈原是中国最早的浪漫主义诗人，中国文学史上第一位留下姓名的伟大的爱国诗人。他的出现，标志着中国诗歌进入了一个由集体歌唱到个人独唱的新时代。

知识点二 王逸《楚辞章句序》

《楚辞章句》是《楚辞》注本。东汉王逸注。《楚辞》为西汉刘向所辑，原为十六卷，王逸增入己作《九思》一卷，改编为十七卷。书中对《楚辞》各篇作了文字注解，记述了各篇的创作由来和作者经历，是《楚辞》最早的完整注本。

王逸注释《楚辞》的体例是，逐句作解，着重训诂，大多言之有据。他其实是完成了当时的一个集大成的工作。这部书中所凝结的，除了他个人的勤奋努力之外，其实还有在他之前或与他同时的很多汉代学者的辛勤与智慧。

《楚辞章句序》是中国文学史上第一篇全面研究楚辞的专论。序文分为六个自然段，可以分三大部分。第一、二、三自然段，写屈原作品的产生及其流传，为第一部分。第四、五自然段论屈原忠贞高洁的“绝世之行”，驳班固“明哲保身”、“露才扬己”的谬论，为第二部分。最后一段为第三部分，阐述《离骚》在创作手法上“依经立义”的主旨，驳班固所谓屈赋“皆非法度之政，经义所载”的谬论，同时高度地肯定了屈原作品在文学史上的不朽价值和崇高地位。

知识点三 社会影响

王逸《楚辞章句》是楚辞学史上的一座里程碑。在王逸之后，很长时间内都没有再出现优秀的《楚辞》注本。晋代郭璞有《楚辞注》，南朝梁刘杳有《离骚草木虫鱼疏》，但是都已经失传。隋朝释道骞有《楚辞音》，今天还有敦煌抄本的残卷。南朝梁昭明太子萧统编订的《文选》在唐代极为盛行，其中就选有许多《楚辞》代表作。唐初李善为《文选》作注，但是关于《楚辞》的篇目全是用的王逸旧注。其后又有吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰共注的《五臣注文选》，其中关于《楚辞》的部分，每节都是先引王逸注，然后再加上自己的注释。唐代还有陆善经《文选·离骚注》，比较有价值，可惜也已经残缺了。

第三部分 魏晋南北朝文学理论

◆ 模块一 曹丕《典论·论文》

知识点一 文学思想

1、文章“不朽”说

这是曹丕关于文章价值的观点，曹丕对文章的价值给予了前所未有的崇高评价。认为文章是“经国之大业，不朽之盛事”，甚至比立德、立功有更重要的地位，这种文章价值观是他对传统的文章（“立言”）是“立德、立功”之次思想的重大突破，是文学自觉的一种表现，对文学创作和文学理论批评发展有重大意义和影响。

2、文体说（“四科”八体说）

在《典论·论文》里，曹丕还第一次正式提出了文体分类及其各自特点的思想。在分析作家才能个性各有所偏的同时，曹丕提出四科八体说的文体论：“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”

“本”指文章的本质，即用语言文字来表现一定的思想感情；“末”指文章的具体表现形态，即文章在内容和形式方面的特点。

他提出文体共有“四科”八种体裁的文章。并且认为文体各有不同，风格也随之各异。这当是最早提出的比较细致的文体论，也是最早的文体不同而风格亦异的文体风格论。标志着文体分类及特征的研究发展到了一个新阶段。特别是“诗赋欲丽”，说明他已看到文学作为艺术的美学特征，对抒情文学的发展，有着特别深远的影响。

3、“文气”说

《典论·论文》提出了“文以气为主”的著名论断，他说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”这就是文论史上著名的“文气”说。

可以看出，这里的“气”，是由作家的不同个性所形成的，指的是作家在禀性、气度、感情等方面的

特点所构成的一种特殊精神状态在文章中的体现。“文以气为主”就是强调作品应当体现作家的特殊个性。要求文章必须有鲜明的创作个性,而这种个性只能为作家个人所独有,“虽在父兄,不能以移子弟。”这就说明了文章风格的多样性的原因。后世许多文论家、诗论家常以气论诗、论文,当或多或少是受到了曹丕“文以气为主”说的影响。

◆ 模块二 陆机《文赋》

知识点一 文学思想

1、艺术构思说

如何进行艺术构思,是《文赋》探讨的重点问题。序言中所说的“意称物”阶段,主要是指艺术创作的构思过程,它又包括:

① 构思准备(艺术体验——“眼中之竹”)这就是《文赋》正文的第一段所论述的——伫中区以玄览,颐情志于典坟。遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜。志眇眇而临云。咏世德之骏烈,诵先人之清芬。游文章之林府,嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔,聊宣之乎斯文。

陆机着重强调玄览、虚静的精神的精神境界和知识学问的丰富积累两方面的内容。提出创作构思的前提条件是,既要深深地观察作为创作对象的外界事物,同时又要饱读前人的诗书,从中陶冶自己的心胸,这样才能写出高境界的文章作品。

② 构思阶段(艺术构思——“胸中之竹”)

至于到正式的艺术构思阶段,陆机是这样论述的:其始也,皆收视反听,耽思傍讯。精鹜八极,心游万仞,其致也,情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进。倾群言之沥液,漱六艺之芳润。浮天渊以安流,濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦,若游鱼衔钩,而出重渊之深;浮藻联翩,若翰鸟缨缴,而坠曾云之峻。收百世之阙文,采千载之遗韵。谢朝华于已披,启夕秀于未振。观古今于须臾,抚四海于一瞬。

开头几句是讲艺术构思之始,一定要进入一种用志不分的虚静的精神状态,接下来谈艺术构思的过程,主要是阐述艺术想象的特点,可以说更为精辟。涉及到了从想像活动的开始到艺术形象的构成及其用语言文字使其物质化的全过程。情与物在想像过程中的结合是艺术构思的必然结果。当艺术意象在作家的思维过程中形成之后,就需要用语言文字作为物质手段,使它具体地呈现出来。为了寻找最精彩的,最能充分地表现构思中艺术意象的语言文字,就要“倾群言之沥液,漱六艺之芳润”,上天下地,无所不至,并且,它还应当具有独特的独创性。

2、艺术表现说(艺术传达——“手中之竹”)

文学创作中的艺术表现,是和艺术构思阶段密切难分的,但大体上还是有个先后的层次,也就是《文赋》小序中所揭示出的“意称物”和“文逮意”的区别。艺术表现阶段主要是解决“文逮意”的问题。陆机对这一层次的论述,是在《文赋》正文的第三段:然后选义按部,考辞就班。抱景者咸叩,怀响者毕弹。或因枝以振叶,或沿波而讨源。或本隐以之显,或求易而得难。或虎变而兽扰,或龙见而鸟澜。或妥帖而易施,或岨嵒而不安。罄澄心以凝思,眇众虑而为言。笼天地于形内,挫万物于笔端。始踟躅于燥吻,终流离于濡翰。理扶质以立干,文垂条而结繁。信情貌之不差,故每变而在颜。思涉乐其必笑,方言哀而已叹。或操觚以率尔,或含毫而邈然。

创作中的艺术表现阶段,包括如何安排文意和文辞两个方面,即“选义按部”和“考辞就班”,或者更准确地说,是如何运用文辞来把握文意的问题。陆机论述了在艺术表现过程中可能会出现种种复杂情况,主张作家要因情适宜,妥善地谋篇布局,形诸笔墨。

3、文体风格说

中国古代文论里的文体风格论,是从上面讲到的曹丕《典论·论文》正式开始的(即“四科八体”说)。但曹丕论述的毕竟简略,到陆机的《文赋》中,就把这一理论又向前推进了一步。这体现在正文的第五段:诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮。碑披文以相质,诔缠绵而凄怆。铭博约而温润,箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚,论精微而朗畅。奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诘。

陆机提出的这个“十体”说,一是比曹丕的“四科八体”说更加细致,更加准确。二是在各类文体的

具体排名次时，曹丕是将纯文学的“诗”、“赋”二体排列在八体最后，而把朝廷的应用文体“奏”和“议”放在最前；到陆机的文体论，则把这种次序完全颠倒过来了，最先排列的是“诗”和“赋”，最后才是“论”、“奏”“说”，它说明陆机对审美文学的认识和重视确实比曹丕前进了一步。三是陆机在这里概括十类文体的审美特征时，也远比曹丕具体准确，可以说是地道的文体风格理论了。

4、“诗缘情而绮靡”说

“诗缘情而绮靡”说有非常重要的意义和影响。陆机把当时最重要的文体——诗歌的审美特征概括为“诗缘情而绮靡”，成为千古名言。

所谓“诗缘情”就是说诗歌是因情而发的，是为了抒发作者的感情的，这比先秦和汉代的“情志”说又前进了一步，更加强调了情的成分。这是魏晋时代文学自觉的重要表现。

陆机讲“诗缘情”而不讲“言志”，实际上起到了使诗歌的抒情不受“止乎礼义”束缚的巨大作用。而尽管有少数封建正统文人对这一理论命题颇有微词，但是绝大多数诗人和文论家都认同这一深刻而又精辟的著名诗学命题。

陆机又讲“赋体物而浏亮”，“体物”就是要描绘事物的形象。“缘情”、“体物”就是要诗赋的文学作品注重感情与形象，说明陆机对文学的艺术特征的了解又在前人基础上大大深入了一步。

◆ 模块三 刘勰《文心雕龙》

知识点一 《文心雕龙》构成

《文心雕龙》全书由 50 篇论文组成，共约 37000 字。根据作者刘勰在最后一篇《序志》中的介绍，以及我们披卷可见的实际情况，这部著作确实有着严密的内在理论体系：

- 1、前五篇《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》、《辨骚》，是全书的总论，即刘勰自己所说的“文之枢纽（关键）”；
- 2、从第六篇《明诗》到第 25 篇《书记》，是 20 篇文体分论，即刘勰自己所谓的“论文叙笔”；
- 3、从第 26 篇《神思》，到第 49 篇《程器》，是专论各种文学思想，包括创作论、风格论、鉴赏批评、文学史论、作家论等等；
- 4、最后第 50 篇《序志》，相当于全书的序言。

知识点二 重要文论观点

1、“原道”说——即文学的本质论

这是刘勰关于文学的根本性质的理论，集中体现在全书第一篇《原道》，特别是《原道》的开篇第一大段，精彩地论述了这个文学理论中的重大问题：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉！夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形；此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣；惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及万品，动植皆文，龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇；夫岂外饰，盖自然耳。至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铎；故形立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文欤！

以这段话为主，刘勰的“原道”说穷根尽源地探索了文学乃至全部人文的深层本质，这就是，从终极意义上说，包括文学在内的所有人文，和天文、地文、以及宇宙万物之文一样，统统都是最深层的事物的本体大“道”之文，也就是“道”的具体表现形态。

注意“道”和“文”都有广义和狭义两种含义。

广义的道：宇宙万物内在的普遍自然规律。——广义的文：宇宙万物的表现形式。

狭义的道：儒家的社会政治之道。——狭义的文：即“人文”，用语言文字来表达的文章。

刘勰认为儒家的社会政治之道，是作为普遍自然规律的哲理之道的体现，人文作为道的体现，和广义的天地万物之文是一致的。

2、“神思”说

是《文心雕龙》创作论之首篇。古人云：“形在江海之上，心存魏阙之下。”神思之谓也。文之思也，

其神远矣。故寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声，眉睫之前，卷舒风云之色：其思理之致乎？故思理为妙，神与物游，神居胸臆，而志气统其关键：物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌；关键将塞，则神有遁心。是以陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五藏，澡雪精神；积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞；然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤：此盖驭文之首术，谋篇之大端。夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形；登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣。方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始。何则？意翻空而易奇，言征实而难巧也。是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里；或理在方寸，而求之域表，或义在咫尺，而思隔山河：是以秉心养术，无务苦虑，含章司契，不必劳情也。

1) 艺术思维中的想像问题。提出了“思理为妙，神与物游”（所以构思的妙用，能使作者的主观精神与外界物像紧密结合，一起活动。）的创作观。

2) 志气和辞令在想像活动中的作用，即想像活动的动因和结果。

3) 思维和语言的非对应关系。

3、“体性”说

在《体性》篇中，刘勰涉及了文学作品的体裁风格与作家才能个性之间的关系：

1) 文学作品的体与性之间有着必然的内在联系，夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。“体”有两层意思，一是指体裁形式，如诗、赋、赞、颂等不同体裁；二是指文学作品的风格特点。“性”是指作家的才能和个性。文学作品的体与性之间有必然的内在联系。

2) 作家个性形成有四个方面的因素，即才、气、学、习。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝，是以笔区云谲，文苑波诡者矣。至于个性的形成；刘勰提出有四个方面的因素；才、气、学、习。才，才与气是先天的，才指作家才能；气，指作家的气质个性；学和习是后天的，学指作家的学识，习指作家的学习。刘勰实际上把后天的学和习放在先天的才和气之上。对先天禀赋和后天培养，刘勰能够兼顾而不偏废。这种认识比曹丕强调先天禀性的认识大大前进了一步。

3) 文学作品风格的多样化，正是作家个性才能各不相同形成的必然结果。故辞理庸俊，莫能翻其才，风趣刚柔，宁或改其气事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习；各师成心，其异如面。文学作品风格的多样化，正是因为作家个性各有不同。反之，“文如其人”正是风格与人格的统一。

4) 把纷繁复杂的文学风格归纳为八种基本类型，并两两相对。把对风格的研究推向深入。

4、“风骨”说

刘勰在《风骨》篇中提出他著名的风骨论。风骨，是刘勰文学批评中的重要概念，对后世文学产生了深远影响。

“风骨”的内涵，说法纷纭，现代著名学者黄侃在《文心雕龙札记·风骨》篇中说：“风即文意，骨即文辞。”教材认为：风当是一种表现得鲜明爽朗的思想感情；而骨则当是一种精要劲健的语言表达。

“风”和“骨”是相辅相成的，无“风”则无“骨”，“风”和“骨”不可能单独存在。从某种意义上看，风骨可以看作是文学作品的某种艺术风格，但不同于体现作家个性的一般意义上的艺术风格，如典雅、远奥等，它具有普遍性，是文学创作中作家普遍追求的审美特征，也是文学作品在内容与形式上应具有的风貌。

“风骨”说对后人产生了深远的影响。后代创作家和文论家无不标榜“风骨”以反对柔靡繁缛的文风。

◆ 模块四 钟嵘《诗品》

知识点一 主要内容

钟嵘《诗品》，其直接动机是为了反对齐梁时诗歌创作的“庸音杂体”和纠正当时诗歌批评标准的混乱局面。其序言则为全书总论与精华所在，主要内容有破有立。

立的方面：

1. 首先明确地提出了诗歌创作的激发，有赖于客观事物的感召。《诗品序》认为，人的思想感情在外界环境的影响下，有所变化，需要抒发出来，便产生了诗歌。指出动机创作的激发，不仅有赖于自然现象的“摇荡”，更有赖于社会现象的感召。

2.其次,《诗品序》在诗歌创作上提出了著名的“滋味”说。其基本精神是主张诗歌创作要运用比兴的手法,塑造生动感人的艺术形象,抒写作者的真情实意。“情”是“滋味”的核心的审美内涵。

破的方面:

1.首先,反对声病,主张自然和谐的音律。钟嵘时代,正当沈约等人提倡声律之说,“永明体”诗风盛行之际。他主张“但令清浊流通,口吻调利,斯为足矣”。认为过分强调音律,会使“文多拘忌”,妨碍思想感情的表达。

2.其次,反对作诗用典。他认为“吟咏情性”是诗歌的本质特征,所以他在纵横考查了五言诗发展历史和创作现状时,就十分推崇那些产生于“直寻”的抒情佳作,在反对说理的同时,也反对在诗中用典。

第四部分 隋唐五代文学理论

◆ 模块一 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》

知识点一 对齐梁文学的批评

陈子昂对齐梁文风提出了两点批评:一是“彩丽竞繁,而兴寄都绝”,二是“汉魏风骨,晋宋莫传”。前者是说齐梁文学只讲究华丽的辞藻,而缺少深微的情志寄托,缺少诗人真实情感的抒发。后者是说晋宋之后的诗歌缺少汉魏诗歌有充实内容的强烈的艺术感染力量。缺少那种“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声”的风骨强劲的作品。这两点批评,概括了六朝,特别是齐梁诗的弊端,击中了要害。

知识点二 “兴寄”说

陈子昂的兴寄说是说诗歌要有充实的内容,言之有物,寄怀深远,因物喻志,托物寄情。他自己的《感遇诗》三十八首就借咏物叙事抒发自己壮志情怀和以物喻人,托物喻志,寄托自己对社会政治的主张和见解,是他对自己的“兴寄”主张的最好的实践和最明确的注解。

知识点三 “风骨”说

陈子昂的风骨说,继承了前人的风骨论。他的风骨内涵,根据他在《修竹篇序》对齐梁诗歌“汉魏风骨,晋宋莫传”的批评,应该就是指建安风力。即是指具有鲜明爽朗的思想感情和精要劲健的语言表达的艺术风格,具有风清骨峻的特点。亦即是“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声”的具有强烈的艺术感染力和震撼力。陈子昂的《登幽州台歌》可以说正是具有这种风格的作品。

总之,陈子昂的诗歌理论,加上他的创作实践,终于廓清了初唐半个世纪齐梁余风的影响,迎来了以“风骨”、“气象”著称的盛唐诗歌创作高潮。他的“兴寄”、“风骨”说理论为后人继承,成为他们反对形式主义柔靡诗风的理论武器。

◆ 模块二 皎然《诗论》

知识点一 关于诗歌创作中的“意”与“境”的关系

关于诗歌创作中的“意”与“境”的关系问题,皎然认为,诗歌创作,是诗人的情意受外界触发而起,情意又要凭借境象描绘来抒发。所谓“诗情缘境发”。因此,“取境”就成了诗歌创作的品格高下,风格类别的关键。他说:“夫诗人之思初发,取境偏高,则一首举体便高;取境偏逸,则一首举体便逸。”这样重视“取境”的诗论,皎然是第一人。

知识点二 “取境”有易、难两种情况

皎然论诗歌创作的“取境”有易、难两种情况,这是诗歌创造中存在的实际情形。有时灵感开通,就会“佳句纵横”、“宛如神助”,创作顺畅,就是“取境”之“易”的表现。有时“取境”艰难:“取境之时,须至难至险,始见奇句”。这是“取境”之“难”的情况。前者,陆机等已有相关论述,后者是却少有人触及,这是符合创作实情。有时灵感不能畅开,构思当然艰苦,只有继之以苦思冥想,才能深入采

掘，遴选意境。他还认为“取境”时“至难至险”的作品：写成之后，如果又能不露凿斧痕迹，“观其气貌，有似等闲，不思而得”，这才是文章“高手”。

知识点三 关于言意关系的论述——即是皎然的所谓“两重义以上”

皎然注意到高意境的作品完成之后，便有了超越表层文字和形象之外的多层的，乃至不尽的审美意味，提出了“两重意以上，皆文外之旨”的看法。那么，所谓“两重义以上”，就是说好的诗歌作品具有文字表层意义之外的多重意义，无尽的情致，这样的作品自然“情在言外，旨冥句中”，能激起读者多层次乃至无穷无尽的审美情景。

知识点四 皎然作品分类

皎然把作品分为十九类，分别以一个字来概括其风格特点。虽然标准不一，有的也不见得正确或准确，但在陆机、刘勰文体风格论基础上，又向前探讨推进了一步。

知识点五 皎然诗论的影响

皎然“意”与“境”理论影响了后代的诗歌意境说；其“取境”易难论。言意关系论对后代的构思论、追求言外之意、文外之旨的创作论都有影响。

◆ 模块三 韩愈诗文论

知识点一 “气盛言宜”论

韩愈在《答李翊书》中，提出了“气盛言宜”之论。他说：“气盛则言之短长与声之高下者皆宜也。”

“气盛”，是指作家的仁义道德修养造诣很高而体现出来的一种精神气质，一种人格境界，与孟子的“配义与道”而修养成的“浩然之气”含义相同。“气盛”了，就能创造出“言宜”的文章，把“养气”与作文统一起来了。特别要说明的是，韩愈强调“气盛言宜”并不忽视文章的写作技巧，而是力主在语言上要创新，对古人要“师其意，不师其辞”，要“惟陈言之务去”。

知识点二 “不平则鸣”论的内涵、继承关系和影响

韩愈在《送孟东野序》中还提出了“不平则鸣”论。他说：“大凡物不得其平则鸣。……人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。”所谓“不平则鸣”从文学理论批评上看，就是认为作家、诗人在不得志时，就会用创作的方法抒写自己的思想感，情表达自己的内心情志。这与司马迁的“发愤著书”说是一脉相承的。但他更指出，只有那些胸有块垒的不得志的文人爱“鸣”，也善“鸣”，他说：“和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好。”这可以说其对司马迁“发愤著书”说的发展了。

知识点三 雄健怪奇的审美风格

在诗论上，韩愈提倡追求雄健怪奇的审美风格。他在《调张籍》诗里，说他与李、杜二公神交，“精诚忽交通，百怪入我肠”，头脑里充满了各种怪怪奇奇的意象，他评孟郊诗说他“横空盘硬语，妥贴力排奭”，其实这些都说明他自己提倡和追求的是矫健怪奇的诗歌风格。他的一些诗，的确怪怪奇奇，如《陆浑山火和皇甫湜用其韵诗》用同一偏旁字（中有“水龙鼉龟鱼与鼃，鸦鸱雕鹰雉鹄鷗，燂炆煨燠孰飞奔，祝融告休酌卑尊”等句），读来要翻字典，但《山石》诗虽也追求矫健怪奇风格，却是一首风格雄健的好诗，受到元好问《论诗》绝句的称赞（“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。”拈出退之山石句，始知渠是女郎诗”）。总之，韩愈的创作是在实践他的诗歌理论主张，其风格也基本上是雄健怪奇一路。

知识点四 在散文上提倡“古文”。

韩愈在散文上提倡“古文”。他的古文是指与当时流行于文坛的骈文相对而言的散文，因为他是先秦汉代的古代散文为号召的，故称“古文”。他提倡古文，反对内容空洞无物、形式雕琢华丽的骈体文，而主张写作以古文为主的语体散文。内容要言之有物，着重实用，文以明道，“道”就是儒家的社会政治、

伦理道德，融化在作家身上，就是要求作家加强道德修养。

知识点五 韩愈的文学理论对后代的影响。

韩愈是当时文坛领袖，同时又是诗文高手，对后代有很大影响：（1）他的文与道关系论，实则要求文以明道，文以载道是我国古代儒家文学思想的传统，对宋代以至清代一些作家、文论家均有深远影响。（2）“气盛言宜”论、“不平则鸣”论也影响了后代以气论文、诗穷而后工的理论观点。（3）他追求雄奇怪健审美风格的诗论观和创作实践，对宋诗的以议论、才学入诗都产生过影响。

◆ 模块四 白居易诗论

知识点一 诗歌创作要“为时”、“为事”论

白居易诗歌理论的核心是强调创作要有为而作，不为艺术而艺术。他说过：“总而言之，为君为臣为民为物为事而作，不为文而作也。”（《新乐府序》）他对诗歌的抒情本质是有深刻认识的，说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情，苗言，华声，实义。”不过强调的重点是“义”，有强烈的现实功利性。他提出“文章合为时而著，诗歌合为事而作”（《与元九书》），提出了“为时”、“为事”而作的观点，明显继承传统儒家的诗文论思想。所谓“为时”“为事”就是主张用同情的笔触来抒写反映下层劳动者生活的苦难，揭示时政的弊端。

知识点二 诗歌要讽谕现实的观点

白居易强调诗歌的“刺”（讽刺、讽谕）的一面，不主张“美”（歌功颂德），他说：“欲开壅塞达人情，先向歌诗求讽刺。”他主张讽刺诗要写得激切、直率，不要《毛诗序》提出的所谓“发乎情，止乎礼义”，不要“主文而谲谏”，要大声疾呼揭露弊政，为民请命。这在古代文论家中是少有的。这种观点主张文学创作要干预现实，批判黑暗社会，加强了我国古典诗歌的现实主义传统，对后代有极大影响。

知识点三 白居易诗歌理论及其诗歌创作的缺点

主要表现在：（1）过分强调了诗歌的针砭时弊的实用功能，而忽视了，甚或有意排斥和否定的审美娱乐功能，否定诗歌的艺术性，对历史上一些优秀诗人的名篇名句，如谢朓的“馀霞散成绮，澄江静如练”这样千古名句，也斥之为“嘲风月、弄花草而已”，实在太偏激了。（2）他要求诗歌要“救济人病，裨补时缺”，因此，创作要用“实录”的方法，否定了诗歌要用想像、夸张的艺术手法，这样，诗歌岂能不枯燥干瘪，缺乏丰满的艺术形象，他自己的少数诗歌就不能不说有这种缺点。（3）在艺术表现上，忽视艺术要含蓄蕴藉，主张“其言直而切”，“首句标其目，卒章显其志”，必然诗歌直白浅露，他的少数诗歌就正有这种缺憾，不能不说这是与他的诗歌理论有关。

◆ 模块五 司空图诗论

知识点一 论“思”与“境”的关系，提出“思与境偕”说

“思与境偕”说是司空图在《与王驾评诗书》中提出的：“长于思与境偕，乃诗家之所尚者。”这是讲意境的基本性质，“思”，可理解为创作中的神思，即艺术思维活动，侧重于创作主体的情志意趣活动；“境”，是激发诗意趣并且表现之的创作客体境象。“境”与“思”

偕往，相互融会，这就构成了作品的意境世界。这种意境论表述很清楚，并用“思与境偕”概言之，应是司空图独特的体会。

知识点二 把“味”作为诗歌的第一要义，提出“韵味”说

对于诗歌意境的特殊性质，司空图从鉴赏角度，把“味”作为诗歌审美的第一要义提了出来，就是“韵味”说。他在《与李生论诗书》中强调诗歌要有“咸酸”之外的“醇美”之味。他的“韵味”说本于钟嵘“滋味”说，但有发展变化。什么是“韵味”的具体所指呢？那就是诗歌应具有“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”、“景外之景”。笼而言之，都是指丰富的醇美韵味。

知识点三 追求含蓄蕴藉的诗歌意境，提出“四外”说

“四外”说，包含司空图《与李生论诗书》和《与极浦书》中“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”和“景外之景”，就是司空图“韵味”说的具体内容，笼统的说，都是指丰富的醇美韵味，细分析则可分三组，内涵略有不同：“韵外之旨”，应该是指有意境的作品有表层文字、声韵覆盖下的无尽情致；“味外之旨”，则应是侧重有意境的作品所具有的启人深思的理趣；而“象外之象”和“景外之景”则是指有意境的作品在表层描写的形象之外，还能让鉴赏者联想到，但又朦胧模糊的多重境象。这种情致、理趣、境象，在作品中都是潜伏着的假存在，要依靠鉴赏者以自己的审美经验去体会、召唤、再现出来。

知识点四 司空图诗论之影响

“韵味”说、“四外”说是司空图对诗歌意境理论深入而又精辟的阐述，对后代有深远的影响，如宋代严羽的“兴趣”说、清代王士禛的“神韵”说，王国维的“境界”说都受到司空图的一定影响。

◆ 模块六 杜甫《戏为六绝句》

知识点一 作者概述

杜甫（712~770），字子美，尝自称少陵野老。举进士不第，曾任检校工部员外郎，故世称杜工部。是唐代最伟大的现实主义诗人，宋以后被尊为“诗圣”，与李白并称“李杜”。其诗大胆揭露当时社会矛盾，对穷苦人民寄予深切同情，内容深刻。许多优秀作品，显示了唐代由盛转衰的历史过程，因被称为“诗史”。在艺术上，善于运用各种诗歌形式，尤长于律诗；风格多样，而以沉郁为主；语言精炼，具有高度的表达能力。存诗 1400 多首，有《杜工部集》。

知识点二 作品简介

《戏为六绝句》作于唐肃宗上元二年（761 年），包括六首七言绝句，针对当时“好古者遗近，务华者去实”，以及割断历史，笼统否定六朝至初唐的诗歌创作错误倾向，高度概括地阐明了自己对待六朝作家和古今之争等问题的主张和态度。前三首是对诗人的评价，后三首是论诗的宗旨。这六首诗每首单独成诗，表现了不同的主题。但同时这六首诗的精神前后贯通，互相联系，又是一个不可分割的整体。这组诗实质上是杜甫诗歌创作实践经验的总结，诗论的总纲；它所涉及的是关系到唐诗发展中一系列的重大理论问题。

知识点三 原文

戏为六绝句

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。
今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。
王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。
纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。
龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。
才力应难跨数公，凡今谁是出群雄？
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。
不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。
窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。
未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁。
别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

知识点四 作品分析

这六首绝句作为组诗，有其内在的结构层次和统一性，大致可以分作前三首和后三首来分别理解。

第一首正确评价了南朝梁代诗人庾信，批评了当时一些人笼统否定齐梁诗歌创作的错误倾向。杜甫在

《春日忆李白》里曾说，“清新庾开府”。此诗中指出庾信后期文章（兼指诗、赋），风格更加成熟：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”健笔凌云，纵横开阖，不仅以“清新”见长。唐代的“今人”，指手划脚，嘲笑、指点庾信，足以说明他们的无知。因而“前贤畏后生”，也只是讽刺的反话罢了。

第二、三首论初唐四杰。初唐诗文，尚未完全摆脱六朝时期崇尚辞藻浮华艳丽的余习。第二首中，“轻薄为文”，是当时的人讥笑“四杰”的话。史炳《杜诗琐证》解释此诗说：“言四子文体，自是当时风尚，乃嗤其轻薄者至今未休。曾不知尔曹身名俱灭，而四子之文不废，如江河万古长流。”第三首，“纵使”是杜甫的口气，“卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”则是当时的人讥笑四杰的话（诗中以“卢王”来指四杰）。杜甫引用了他们的话而加以驳斥，所以后两句才有这样的转折。意思是即便如此，但四杰能以纵横的才气，驾驭“龙文虎脊”般瑰丽的文辞，他们的作品是经得起时间考验的。

第四首诗继续第三首诗意，对那些不负责任地胡乱糟蹋前贤现象的批评，指责这些人自己的作品不过是一些翡翠戏兰苕一般的货色，而没有掣鲸鱼于碧海那样的伟著。

第五首则从理论上阐述了文学发展中应如何对待“古今之争”问题。“不薄今人爱古人”中的“今人”，指的是庾信、四杰等作家。杜甫之所以“爱古”而不“薄今”，是从“清词丽句必为邻”出发的。

“为邻”，即引为同调之意。在杜甫看来，诗歌是语言的艺术，“清词丽句”不可废而不讲。更何况庾信、四杰除了“清词丽句”而外，尚有“凌云健笔”、“龙文虎脊”的一面，因此他主张兼收并蓄：力崇古调，兼取新声，古、今体诗并行不废。“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”，应当从这个意义上理解。

第六首则是对前面五首的总述。杜甫着重指出，当代的文学不及古代的“前贤”的文学，其原因就在于当代的作家们把大部分精力都花在因袭前人争论谁先谁后的问题上。真正有意义的是，凡是优秀的作家都是自己的老师，但又没有一个固定的老师，这样方可在继承中革新，在学习中超越。

◆ 模块七 柳宗元《答韦中立论师道书》

知识点一 作者简介

柳宗元（公元773年—公元819年），字子厚，汉族，河东人（现山西运城永济一带）人，^[1] 唐宋八大家之一，唐代文学家、哲学家、散文家和思想家世称“柳河东”、“河东先生”，因官终柳州刺史，又称“柳柳州”。柳宗元与韩愈并称为“韩柳”，与刘禹锡并称“刘柳”，与王维、孟浩然、韦应物并称“王孟韦柳”。

知识点二 作品简析

《答韦中立论师道书》是柳宗元被贬永州以后答复韦中立的信。有典故“蜀犬吠日”（比喻少见多怪）之说。信的前一半作者着重谈师道之衰，表示不敢担当老师的名义。柳宗元在这封回信中，论述了对师遂的看法，反复强调“不敢为人师”，他虽赞扬韩愈“奋不顾流俗”，“抗颜面为师”的精神，但又主张“取其质而去其名”，即不必讲求为师之名，应该注意为师之实；师生可以互相学习，取长补短。此外，柳宗元还总结了自己的写作经验，在信中系统地提出了关于散文写作的主张，重点阐发了“文以明道”的观点，也论述了关于写作的态度、技巧以及总结前人的经验、吸取各家的特长等问题，并把写作和作者的品德修养联系在一起，这种见解在当时是难能可贵的。

知识点三 文学思想

柳宗元提倡“文以明道”，实际上是要求写文章宣传某种思想或主张，要求文学为现实服务，为改革社会服务。他对创作的要求是作品思想内容必须通过辞藻形式来表达，而辞藻形式必须为思想内容服务。

他不仅以“道”指导创作，以“道”指导为文，使“文以明道”，并用它去改造人，改造社会，进行革新，以图实现自己的政治理想。

谈到学习五经旁及子史的问题。他肯定了先秦古文，同时也特别注意到以先秦古文为渊源的两汉古文，尤其是司马迁的古文。这就把五经子史的文章归入文学的范畴，而破除了以儒家书籍作为经典的成见。

◆ 模块八 李商隐《上崔华州书》

知识点一 作者简介

李商隐（约813年—约858年），字义山，号玉溪（谿）生，又号樊南生，原籍怀州河内（今河南沁阳），祖辈迁荥阳（今河南郑州荥阳市）。晚唐著名诗人。

唐文宗开成二年（837年），李商隐登进士第，曾任秘书省校书郎、弘农尉等职。因卷入“牛李党争”的政治漩涡而备受排挤，一生困顿不得志。唐宣宗大中末年（约858年），李商隐在郑州病故，死后葬于祖籍怀州雍店（今沁阳山王庄镇）之东原的清化北山下。

李商隐是晚唐乃至整个唐代，为数不多的刻意追求诗美的诗人。他擅长诗歌写作，骈文文学价值也很高，和杜牧合称“小李杜”，与温庭筠合称为“温李”。其诗构思新奇，风格秾丽，尤其是一些爱情诗和无题诗写得缠绵悱恻，优美动人，广为传诵。但部分诗歌过于隐晦迷离，难于索解，至有“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”之说。

知识点二 作品赏析

李商隐的文学思想，在晚唐文坛上能够别开生面，独树一帜。他对古文运动后学的流弊进行了尖锐的批评。这部作品就集中反映了这思想。

不满于传统思想偏见的束缚，思想较为解放，所以主张文学创作应该有独创性。作家创作必须直抒胸臆，作品要有真情实感，有所感而发，而不是随人脚跟，人云亦云；不走复古老路，不说陈词滥调，不怕揭露现实。这样的文学主张，在当时确是难能可贵的，起了振奋发聩的作用。

第五部分 宋金元文学理论

◆ 模块一 欧阳修诗文

知识点一 他的文道关系论

在文道关系上，欧阳修承嗣韩愈的观点，重申道对文的重要性，认为“道胜者文不难而自至”（《答吴充秀才书》），反对片面追求文辞。他主张以道作为作家的基本修养，充道以为文。但他不重道轻文，他对吴充文章评论说是“辞丰意雄，沛然有不可御之势”，立论的着眼点主要还是在文。

欧阳修更注重道的实践性。他认为道并不是要远离人，而是人“弃百事不关于心”，不能在实践中“充道（使本身道得以充实）”。他从生活实践方面谈论创作主体的修养，影响了后代的古文理论。

总之，对文道关系的解释，欧阳修形成了自己以道充、事信、理达、辞易为中心的古文理论。

知识点二 “诗穷而后工”说

“诗穷而后工”说是欧阳修在《梅圣俞诗集序》一文中提出来的，他认为“诗人少达而多穷”，“世所传诗者，多出于古穷人之辞也”，“愈穷则愈工”。“诗穷而后工”，是说诗人在受到困险环境的磨砺，幽愤郁积于心时，方能写出精美的诗歌作品。这种思想司马迁、钟嵘、韩愈等人的诗文论中也有类似观点，大体都是讲创作主体的生活与创作潜能之关系。欧阳修则进一步将作家的生活境遇、情感状态直接地与诗歌创作自身的特点联系起来：一是诗人因穷而“自放”，能与外界建立较纯粹的审美关系，于是能探求自然界和社会生活中的“奇怪”；二是郁积的情感有助于诗人“兴于怨刺”，抒写出曲折入微而又带有普遍性的人情。这是对前人思想的深入发展。

知识点三 欧阳修对诗歌的意境的见解

欧阳修在《六一诗话》中引梅圣俞（梅尧臣，字圣俞）的话说：“必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。”这其实代表了欧阳修自己的看法，这是上继唐人提出的诗歌意境理论，结合具体作品，深入分析了意境的两大相互关联的审美要素：所描写的境象一定要真切生动，抒写的情志则要深微高远。这一观点引发了宋代诗话中关于诗歌意境问题的深入讨论，并对明清一些诗论家的意境论有所影响。

知识点四 欧阳修的诗文论对后代的影响

(1) 欧阳修在入道关系上注意创作主体的修养影响了宋代经术派(如王安石)、议论派(如三苏)等的古文理论;

(2) 他的“诗穷而后工”说成为后代诗歌评论的一个重要理论观点,为后人所乐道和运用;

(3) 其关于意境的观点引发了宋代诗话中关于诗歌意境问题的深入讨论,并对明清一些诗论家的意境论有所影响;

(4) 欧阳修的《六一诗话》是最早的一部诗话著作,开了这一诗论体裁的先声,影响了后代许多诗话的写作。

◆ 模块二 苏轼诗文论

知识点一 注重文艺的自然本质,讲求创作的自然天成

苏轼文艺思想的一个突出方面是注意文艺的自然本质,讲求创作的自然天成。就文而言,他要行文自然,反对务奇求深和雕琢经营。反映在具体的形象描写上便是“随物赋形”,就是说根据事物本身自然地描绘出其形状,强调主体创作时与对象的一种顺应自然的关系。就诗而言,推崇“苏李之天成,曹刘之自得,陶谢之超然”。也是讲诗歌要自然天成,冥于造化。

知识点二 “空静”观

苏轼采用佛教的“空静”观说诗:“欲令诗语妙,无厌空且静,静故了群动,空故纳万境”,认为“空静”能使主客体构成一种最佳精神状态。他在“知”与“能”、“道”与“艺”的关系上有着十分可贵的见解,认为创作的实现是道与艺的结合,即:“有道有艺。有道而不艺,则物虽形与心,不形于手”。并把“道”与“艺”的关系转化到实际创作时的“心”与“手”的关系。在艺术思维的过程中,外界的客观物象转化为主体心中的审美形象和意象,并最终表现为物态化的图象和语言文字。这种体察精细深微,是一种很有价值的观点。

知识点三 “传神”的理论观点

苏轼从诗与画的共通关系入手,探讨形似与神似的关系,强调要以典型化的“形”来集中表达出客体之物的生命内涵“神”。艺术家的天才在于通过“形”的描写表现出内在的“理”,从而达到传神的目的。他的形、神关系的见解和他对言意关系的见解是相通的。他追求“意在言外”、“言不尽意”的审美意趣。

知识点四 “枯淡论”。

在诗歌创作风格上,他推崇枯淡,意指在平淡中包含有丰富的意味和理趣,是“外枯而中膏,似淡而实美”(《评韩柳诗》)“发纤浓于简古,寄至味于淡泊”(《书黄子思诗集后》)。

◆ 模块三 李清照《论词》

知识点一 李清照的词“别是一家”说

李清照在《论词》中提出的一个著名观点是词“别是一家”说,力主严格区分词与诗的界线。她认为两者区别主要在于:诗、词声律要求不同。诗的声律要求简单粗疏,而词的音律、乐律规则要求严格;如果说,诗要求语言的节奏美,则词不仅要求语言的节奏美,而且要求歌唱时的音乐美,反对以诗的粗疏的格律来破坏词之音乐美。

知识点二 李清照对词的其他审美要求

对词创作的其他一些审美要求:(1)勿“破碎”。这是在《论词》中对张先、宋祁等人的词的批评中表现出来的。即要求词作品就有美整、浑然的意象结构,给人以整体的完美审美感受。(2)词要“铺叙”。

她主张词要展开些，要写得曲折、细腻，有渲染，讲层次，起伏跌宕，要前后呼应。（3）讲“故实”。她说秦观词专讲情志，而少有典故，主张词中要运用前代前人的文化掌故。（4）词的格调要高雅、典重。她批评柳永词“词语尘下”，贺铸词“苦少典重”。她追求词的典雅之美。

知识点三 李清照的《论词》的意义和影响。

李清照的词学观点有的比较偏激、保守，她对秦观等人的批评也不见得完全公允，但她的《论词》毕竟是词学史现存第一篇词论专文。她的一些观点也毕竟是一家之言，对后代词学理论和词的创作有一定的影响。

◆ 模块四 严羽诗论

知识点一 对宋诗学古的批评

宋人十分注重学古，但宋人学古对象和方式往往不尽相同。就学古对象而言，宋诗各家各派的创作风格因此而得以分目；而就学古方式而言，涉及到如何从学习古人而转化为自己的创作。江西派学杜而不得其法，江湖派、四灵派学习晚唐贾岛、姚合等则流于苦吟、纤巧或怪异杂驳。严羽也从学古对象和方式入手，批评了这些倾向，提倡学习盛唐，从而辨析了诗歌创作的一些根本问题。

知识点二 强调学诗要以“识”为主

严羽强调学诗要以“识”为主，就是说诗人要有高度审美识见，即审美判断力。有“识”方可言辨，方可分出前人诗歌的高下，说“作诗须要辨尽诸家体制，然后不为旁门所惑”（《答出继叔临安吴景仙书》）。他要求熟读汉魏古诗，次参李、杜等盛唐名家，“酝酿胸中，久之自然悟入”。

知识点三 以禅喻诗的“妙悟”说

严羽的诗论观点最重要的是“以禅喻诗”，提出“妙悟”说。他说：“大抵禅道，惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”“妙悟”是严羽以禅喻诗的核心。“妙悟”本是佛教禅宗词汇，本指主体对世间本体“空”的一种把握，《涅槃无名论》说：“玄道在于妙悟，妙悟在于即真。”就诗而言，“妙悟即真”当是指诗人对于诗美的本体、诗境的实相的一种真觉，一种感悟。他说：“惟悟乃为当行，乃为本色。”由于“悟有浅深”，各个诗人悟的深浅不同，因而形成各人各派诗歌的审美价值的不同，亦即形成诸家体制的高下之别。

知识点四 “兴趣”说

“妙悟”是就诗歌创作主体而言，“兴趣”则是“妙悟”的对象和结果，即指诗人直觉到的那种诗美的本体、诗境的实相。“兴趣”是“兴”在古典诗论里的一种发展，它与钟嵘所说的“滋味”、司空图所说的“韵味”有着直接的继承关系。都概括出了诗歌艺术的感兴直观的特点及其所引起的丰富隽永的审美趣味。

知识点五 “诗有别材、别趣”说

宋诗所缺少的正是唐诗那种丰富隽永的审美趣味，往往“以文字为诗”、“以议论为诗”、“以才学为诗”，严羽以“妙悟”和“兴趣”为其理论基础，提出了“诗有别材、别趣”之说，批评反对宋诗的这一倾向。所谓“别材”，就是诗人有体现在“妙悟”上的特别才能，他以韩愈、孟浩然相比较，说明妙悟这样“别材”不同于学力。韩愈学问高出孟浩然，但严羽却认为其诗远逊于孟，这就是“诗有别材，非关书也”的注释，所谓“别趣”，是就诗的审美特征讲的，这里的“趣”便是“兴趣”，便是“尚意兴而理在其中”，便是“兴致”，是一种理趣，而不是宋诗里充斥着道理、性理。

知识点六 严羽诗论的影响

严羽诗论对后代有极大的影响：他的以禅喻诗，开了后世诗论以禅喻诗的先声，后世许多诗论家都有以禅喻诗的论述；其次，他的“兴趣”说继承钟嵘“滋味”说、司空图“韵味”说，影响了清代王士禛的

“神韵”说、王国维的“境界”说。另外，他的“体制、格力、气象、兴趣、音节”的论述，是对古代诗歌的总结，但又没有严格的内涵界定，给后人造成了自由发挥的余地。这一方面有益于对诗歌审美特征的探讨，另一方面也造成了后代诗论里复古思想的蔓延。

◆ 模块五 元好问《论诗三十首》

知识点一 他的写诗必须要有真情实感的观点

元好问在《论诗三十首》里主张写诗必须要有真情实感。首先是真情，他认为好诗必定是真情诚意的抒发，第五首（“纵横诗笔见高情”）借评阮籍诗，肯定其中饱蕴着真情郁气，给阮诗以高度评价。从诗主真情论出发，第九首他批评陆机诗“斗靡夸多费览观”，只要“心声”传达到，何必“斗靡夸多”写得太多太长呢？也是从主真情论出发，他反对诗说假话，言不由衷，第六首说：“心画心声总失真，文章宁复见为人。高情千古《闲居赋》，争信安仁拜路尘！”批评潘岳做人做诗的二重性格，针砭十分深刻。其次是实感，他认为真情必须来自切实的生活感受，第十一首说：“眼处心生句自神，暗中摸索总非真。画图临出秦川景，亲到长安有几人？”强调诗要抒写诗人的亲身真实感受，只在心中暗中摸索，临摹前人作品，就想画出秦川长安的真实图景那是不可能的。

知识点二 崇尚诗歌的自然清新之美

元好问还崇尚清新自然之美，出于对当时诗坛雕琢粉饰、矫揉造作诗风的反感，他由衷赞扬陶诗的自然之美，第四首说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。”陶诗的自然纯朴、铅华落尽、坦露胸怀是元好问认为的诗的最高境界。同样因为崇尚自然的审美标准，第七首他赞美北朝民歌《敕勒歌》的“天然”品性，第二九首推崇谢灵运名句“池塘生春草”是“万古千秋五字新”，批评陈师道闭门觅字，以拗朴取胜是“可怜无补费精神”。

知识点三 崇尚雄浑刚健的风骨之美

元好问论诗还崇尚雄浑、刚健的风骨之美。第二首、第三首都赞扬曹植（或说指曹操）、刘桢等建安诗人的雄浑、刚健的建安风骨，批评张华诗“风云恨少”和温庭筠、李商隐诗的儿女情多，第七首赞扬北朝民歌《敕勒歌》的“慷慨”风格，第二十四首批评秦观诗情多而力少，赞美韩愈《山石》诗雄浑刚健，有阳刚之美。当然，他的褒贬虽有他的标准，却不一定公允，秦观、韩愈诗代表两种不同的风格，都应有其存在的合理性。

知识点四 元好问《论诗三十首》的影响

元好问的《论诗三十首》上承杜甫《戏为六绝句》的论诗体裁，对后代有很多影响，清代王士禛、袁枚等人都有用这种形式论诗的作品。

◆ 模块六 张炎《词源》

知识点一 它的“雅正”说

《词源》首先确立了“雅正”的审美标准。《词源序》说：“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲，皆出于雅正。”这里所说的“雅正”指的是典雅和醇正。典雅，就是文辞要有蕴藉，有典据，而且雅驯不俗；醇正，当主要就内容而言，指内容正当而不淫邪。他肯定周邦炎词

“浑厚和雅，善于融化诗句”，元好问词“深于用典，精于炼句，有风流蕴藉处不减周、秦”。但不满辛弃疾、刘过的“豪气词，非雅词也”，这当是“雅”的注脚。他又说：“词欲雅而正，志之所之，一为情所役，则失其雅正之音。耆卿、伯可不必论，虽美成亦有所不免。”可见，“志为情所役”，是内容上的不醇正。

知识点二 “清空”说

张炎《词源》还提出了“清空”的审美要求。《词源》中专设“清空”一节，可见其对“清空”的重视，其开篇即说：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。”什么是“清空”呢？从

他对一些词人词作的评论看，主要有这样几个层面的内涵：在构思上，想象要丰富，神奇幻妙；所撷取或自造的词之意象要空灵透脱，而忌凡俗；由这些意象所构成的意象结构整体，构架要疏散空灵，不能筑造得太密太实。这样的词作表现出来的风貌就会自然清新、玲珑透剔，使人读之，神观飞越，产生丰富的审美联想。《词源》推崇姜夔词，如《疏影》、《暗香》、《扬州慢》、《一萼红》等，都被推为清空，骚雅之作。

知识点三 “意趣”说

《词源》也专设了“意趣”一节，提出了“意趣”的审美要求：“词以意为主，不要蹈袭前人语意。”并说苏轼《水调歌头》（明月几时有）、《洞仙歌》（冰肌玉骨）、王安石《桂枝香》（登临送目）、姜夔《暗香》、《疏影》等词“皆清空中有意趣”，但却批评周邦彦词“惜乎意趣却不高远”。从他的论述看，意趣当是指词中要蕴含着的丰富的审美情趣。但意趣有各种各样，张炎所指则是偏重于蕴含在作品中的超脱高远的情趣，其实它与诗论中的意境很有相同之处。

总而言之，张炎的“清空”主要是指词的自然清新、玲珑透剔的风格；而他的“意趣”则主要是指词中的意境美。“清空”、“意趣”之说是张炎词论的主要贡献，而不是他的“雅正”说。

◆ 模块七 王安石文学主张

知识点一 作者简介

王安石，王安石（1021 - 1086），字介甫，号半山，汉族，临川（今江西抚州市临川区）人，北宋著名的政治家和文学家。中国古代文论史上，有属于哲学家的文学主张，有属于美学家的文学主张，还有属于政治家的文学主张，王安石则是政治家文学主张的代表者。曾两次为相，全力推行变革政治的新法，而在他看来，文学也该是变法的手段之一。他的文学主张比较集中地体现在其《上人书》中。

知识点二 文学主张

1、首先，他提出文章的社会作用问题，强调文章直接为礼教政治服务。

王安石认为，文学必须以“适用为本”，“有补于世”，要求为文要为变法的政治运动服务，为“礼教治政”服务，甚至为“政教治令”服务，表现出狭隘的政治功利的要求。

2、其次，他主张以内容为主，同时也不忽视形式的价值，辩证地论述了内容和形式的关系。

王安石常常把“文”和“辞”作为两个不同的概念区别开来：所谓“文”就是“作文的本意”，也就是内容要“有补于世”，所谓“辞”就是“犹器之有刻镂绘画也”，也就是装饰的形式。由此可见，他是强调作品内容的重要性的。

◆ 模块八 黄庭坚《答洪驹父书》

知识点一 作者简介

黄庭坚，字鲁直，生于宋庆历五年六月十二日（公元1045年7月28日），为洪州分宁（今江西省九江市修水县）人。黄庭坚的诗歌创作颇得苏轼赏识，他与秦观、张耒、晁补之同被称为“苏门四学士”。黄庭坚是江西诗派的创祖。当时政治环境非常残酷，文字狱异常恐怖，以文章和诗获罪者层出不穷，这使黄庭坚走上了明哲保身的道路，这使他的文论一方面走上了形式主义的歧路，另一方面则非常重视文学的表达艺术，成了专门的诗论家。正式基于这种立场和观点，他反对以文学来作“谏诤”和“怒骂”的手段。他的诗论就成了诗的技巧论，他反对王安石把文学视为“政治法令”的传声筒，他公然宣称“文章最为儒者末事”，是最不重要的东西。因此，他也招来了历代的很多批评。

知识点二 《答洪驹父书》作品赏析

1、比较集中地反映出他的诗论主张，多读书，学习前人的法度。这种主张在一定程度上反映了学诗的必然过程，对初学者来说尤为重要。但黄氏强调很过分，他主张“以故为新”，所谓“效古人陈言”、“点铁

成金”、“夺胎换骨”，未免重流轻源，掉书袋，蹈袭前人。他认为，学诗就是学习作诗的方法和技巧，即学习“作文章斧斤”，从大的方面说，学诗就是学习如何“以欲为雅，以故为新”。

2、黄庭坚在此文中强调最多、影响最大的是在语言形式与写作技巧方面，他重视用字造句，强调“自作语最难”，认为作文当“无一字无来处”。这种主张是以借鉴代替创造，以因袭拼凑代替推陈出新，带有片面追求形式的倾向，因而遭到后人的指责。

◆ 模块九 苏洵《仲兄字文甫说》

知识点一 作者简介

苏洵（1009年5月22日—1066年5月21日），字明允，自号老泉，汉族，眉州眉山（今属四川眉山）人。北宋文学家，与其子苏轼、苏辙并以文学著称于世，世称“三苏”，均被列入“唐宋八大家”。

苏洵擅长于散文，尤其擅长政论，议论明畅，笔势雄健，著有《嘉祐集》二十卷，及《谥法》三卷，均与《宋史本传》并传于世。

知识点二 文学思想

1.苏洵《仲兄字文甫说》，阐说了文学创作上天人凑泊的问题。他用风水相遇而成文作比喻，认为“无意乎相求，不期而相遇，而文生焉”的作品，才是“天下之至文”。

2.后来苏洵的文论，颇受其父的影响。“夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之工也。山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于外。夫虽欲无有，其可得邪！”

3.文学的与会与灵感，其主要来源还是生活。

◆ 模块十 张戎《岁寒堂诗话》

知识点一 作者简介

1952年出生于中国四川宜宾，文革期间曾当过农民、炼钢工人和赤脚医生，70年代以工农兵大学生的身份被保送到四川大学，1978年作为文革后最早的一批大学生被派往英国约克大学攻读语言学博士学位，后在英国定居。

知识点二 作品赏析

南宋初期，苏、黄诗风靡一世的畴候，首先正面提出反对意见就是张戎的《岁寒堂诗话》。

内容方面：认为应当是以言志为本。至于咏物写景，乃是余事；

艺术风格方面：主张含蓄蕴藉，必须是“情意有余，沟通而后发”；

强调浑成的意境；

以儒家的传统思想为指导，重视内容，对当日诗坛的不良风气，作了有力的批判。

◆ 模块十一 陆游《论诗诗》

知识点一 作者简介

陆游（1125年—1210年），字务观，号放翁，汉族，越州山阴（今绍兴）人，南宋文学家、史学家、爱国诗人。

陆游生逢北宋灭亡之际，少年时即深受家庭爱国思想的熏陶。

知识点二 文学特点

①艺术风格上，兼具现实主义特点，又有浪漫主义作风。陆游性格豪放，胸怀壮志，在诗歌风格上追求雄浑豪健而鄙弃纤巧细弱，形成了气势奔放、境界壮阔的诗风。陆游把在现实生活中无法实现的壮志豪情都倾泻在诗中，常常凭借幻境、梦境来一吐胸中的壮怀英气，陆游的梦境、幻境诗，飘逸奔放，被誉为“小李白”。然而对功名的热望和当权者的阻力之间有着无法克服的矛盾，严酷的现实环境给诗人心灵压上了无法摆脱的重负，因而陆游又崇尚杜甫，关怀现实，主张诗歌“工夫在诗外”，诗风又有近于杜甫的沉郁

悲凉的一面。

②语言平易晓畅，章法整饬谨严。陆游反对雕琢辞藻和追求奇险，其诗语言“清空一气，明白如话”。陆游重视锻炼字句，他的对偶，新奇、工整，而不落于雕章琢句之嫌。赵翼曾评陆诗“看似奔放实则谨严”^{〔1〕}，刘克庄亦有“古人好对偶被放翁用尽”之叹。^{〔1〕}陆游的七言古诗《长歌行》，笔力清壮顿挫，结构波澜迭起，寓恢宏雄放的气势于明朗晓畅的语言和整饬的句式之中，典型地体现出陆诗的个性风格，被后人推为陆诗的压卷之作。

◆ 模块十二 严羽《沧浪诗话》

知识点一 作者简介

严羽是南宋后期著名的诗论家，字仪卿，一字丹邱，号沧浪逋客，邵武（今属福建）人。生卒年不详，约活动于宁宗和理宗统治期间（公元1195年—1264年）。因为他居于邵武樵川苕溪，与沧浪水合流处，所以自称“沧浪逋客”。据学者推断，严羽生于宁宗庆元三年（1198），卒于理宗淳佑元年（1241）。据宋人黄公绍序《沧浪严先生吟卷》所云，严羽为人“粹温中有奇气，尝问学于克堂包公。为诗宗盛唐，自风骚而下，讲究精到。”他一方面受魏晋以来求仙思想的影响，一方面又依稀可见他对当时社会的不满与失望。严格来说，严羽与历史上大多数失意、归隐的知识分子一样，并非真心想归隐，中国自古那种“学而优则仕”的传统观念决定了他即使隐身布衣，而忧患之心不减，仍然密切关注着处于危亡之际的南宋朝廷。

知识点二 诗歌简介

宋代最负盛名、对后世影响最大的一部诗话，也是著名的汉族诗歌理论著作。严羽所著，约写成于南宋理宗绍定、淳祐间。全书系统性、理论性较强，对诗歌的形象思维特征和艺术性方面的探讨，论诗标榜盛唐，主张诗有别裁、别趣之说，重视诗歌的艺术特点，批评了当时经文字、才学、议论为诗的弊病，对江西诗派尤表不满。又以禅喻诗，强调“妙悟”，对明清的诗歌评论影响颇大。清冯班不满其说，撰有《严氏纠谬》一卷。今人郭绍虞有《沧浪诗话校释》，为各家注中最详备者。它的系统性、理论性较强，是宋代最负盛名、对后世影响最大的一部诗话。全书分为《诗辨》《诗体》《诗法》《诗评》《考证》等五册。

知识点三 作品赏析

《沧浪诗话》共分“诗辨”“诗体”“诗法”“诗评”和“考证”五章，合为一卷。“诗辨”阐述理论观点，是整个《诗话》的总纲。“诗体”探讨诗歌的体制、风格和流派；“诗法”研究诗歌的写作方法，“诗评”评论历代诗人诗作，从各个方面展开了基本观点。“考证”对一些诗篇的文字、篇章、写作年代和撰人进行考辨，比较琐碎，偶尔也反映了作者的文学思想。五个部分互有联系，合成一部体系严整的诗歌理论著作，在诗话发展史上是空前的。正由于此，它受到世人的普遍重视。1244年（宋理宗淳祐四年）刊行的诗话汇编《诗人玉屑》中，曾将它的内容全部采录。历代刊刻《沧浪吟卷》，也大多同时收录《诗话》。另有单行刻本，并被辑入多种丛书中，成为研究中国诗学的基本读物。为它作注释的，有清人胡鉴《沧浪诗话注》、王玮庆《沧浪诗话补注》、近人胡才甫《沧浪诗话笺注》和今人郭绍虞《沧浪诗话校释》，以最后一种最为严谨丰富。

《沧浪诗话》论诗，是针对宋诗的流弊而发的。它把宋诗的演时分为三个阶段：早期沿袭唐人，至苏轼、黄庭坚“始自出己意”，变革唐风，南宋中叶以后又转向晚唐学习。它对于宋诗的变唐很不以为然，尤其反对黄庭坚为代表的江西诗派“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的作风，谓其并不理解诗歌的特点，违背了诗学的传统。对于“四灵”和江湖诗人的倡导晚唐，它也认为“止入声闻辟支之果”（旁门小道），未进入“大乘正法眼”（均见《诗辨》）。

根据这样的情况，《诗话》特别强调诗歌艺术的特殊性，提出了“别才”“别趣”的中心口号。《诗辨》云：“夫诗有别材（才），非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。”这里所说的“别趣”，是指诗歌作品有别于一般学理性著述的美学特点；所谓“别才”，则是指诗人能够感受以至创作出具有这样审美属性的诗歌作品的特殊才能，也正是艺术活动不同于一般读书穷理工夫之所在。“别才”和“别趣”紧密相关。它们的共同特点在于“非关

书”“非关理”，或者也叫作“不涉理路，不落言筌”。这就是严羽论诗的基本宗旨。

◆ 模块十三 钟嗣成录鬼簿序

知识点一 作者简介

钟嗣成（约1279-约1360），元代散曲家，字继先，号丑斋，大梁（今河南开封）人，寓居杭州。累试不第。作有杂剧七种，均佚。他所编撰的《录鬼簿》，记载了元代杂剧作家及一些散曲作家的小传和剧目，是研究元杂剧的重要资料。散曲存小令51首，套数1套。多表现对元朝黑暗社会的愤懑，风格豪放。

知识点二 作品赏析

该文章立论鲜明，思路清晰，文笔精练，幽默泼辣。文章围绕“鬼”字谋篇，开门见山，指出世间有两种鬼，一种鬼是“酒囊饭袋”，另一种鬼是不思进取、麻木不仁者。按说后一种鬼要比前者好，但作者却说后者不如前者，由此自然引出下面话题——未死之鬼和已死之鬼的问题，接着一语破的，顺势点出文章主旨，“亘古自今，自有不死之鬼在”。作者借鬼写人，热情讴歌了那些地位虽然卑微但才能却非常出众的元代剧作家们，表达了自己独特的生死观、审美观和不以贫富贵贱、地位高下看人的人文思想。

司马迁说过，“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛”，而作者在本文中幽默地把“鬼”分成两种：即“已死之鬼”和“未死之鬼”。“人之生斯世也，但知以已死者为鬼，而未知未死者也鬼也。酒罍饭囊，或醉或梦，块然泥土者，则其人虽生，与已死之鬼何异？”实属不谋而合。有的人，活得光明磊落，犹如“日月炳焕，山川流峙”。有的杂剧作家虽然是小人物，“门第卑微，职位不振”，但他们“高才博艺”，创作了佳品，不论已故也罢，在世也罢，人们都将永远怀念他们。文章字里行间激荡着作者肯定杂剧家们的巨大成绩的热情，表现出与维护封建社会道德教条的理学家们相悖逆的思想倾向，可谓是挑战传统价值观念的战斗檄文。

另外，该文层次井然，语言幽默泼辣，巧妙犀利。文章借鬼写人，大胆而巧妙地揭露那些只知吃喝玩乐的酒囊饭袋，只知空口白话、甘心自暴自弃的人，虽然活着，却跟死鬼并没有两样，这本身就是一种辛辣的讽刺。文章最后说：“若夫高尚之士，性理之学，以为得罪于圣门者，吾党且噉蛤蜊，别与知味者道。”借用典故，巧用譬喻，告诉人们：不管别人如何批评，我都坚持自己的认识。含蓄中见出坚定，幽默中见出讽刺，不仅恰到好处，而且作为全文的结尾，尖锐泼辣而又幽默风趣。

第六部分 明代时期文学理论

◆ 模块一 谢榛诗论

知识点一 概述

谢榛，字茂秦，号四溟山人，明代后七子中著名的诗人和诗论家，论诗著作《四溟诗话》，一名《诗家直说》。明代前后七子都主张文必秦汉，诗必盛唐，但谢榛反对“摹拟太甚”，即既要学古，又要自得，要求把二者结合起来。

知识点二 《四溟诗话》文学思想

1、“情景适会”说

情景是谢榛诗论讨论的中心问题之一。他认为“诗乃模写情景之具”，“作诗本乎情景”。他主张诗歌内在的情感深长，外在的景物要远大。情景应融合，要做到“情景适会”（《四溟诗话》卷二）。所以，所谓“情景适会”就是情景交融。怎样才能做到“情景适会”呢？这种“适会”是在客体触发主体的感兴过程中发生的。在这种状态中，主体“思入杳冥”、“无我无物”，主客体之间就达到了完全的融合统一。

2、诗歌的体、志、气、韵四要素

谢榛认为诗有体、志、气、韵四要素。他说：“文不可无者有四：曰体，曰志，曰气，曰韵。作诗亦然。”并说：“体贵正大，志贵高远，气贵雄浑，韵贵隽永。四者之本，非养无以发其真，非悟无以入其妙。”所谓体指体格，属于形式体制方面；志指情志，属于内容方面；而雄浑之气，隽永之韵则属于审美风格方面。

3、兴、趣、意、理四格

他又指出诗歌有兴、趣、意、理四格，说：“诗有四格：曰兴，曰趣，曰意，曰理。”（《诗家直说》卷二）从他所举的例子看，兴，就其为审美表现方式言，就是借他物以兴起主体的情感；趣，是就审美效果而言，指诗歌有生趣；意和理，则是就诗歌所表现的主体的意趣、道理而言。理属于理性的，是议论，是道理；意则既有感性色彩，又有理性成分，介于情理之间。“四格”其实就是诗歌的四种审美类型，其对韵、兴、趣的重视，是与神韵、性灵说相通的。

4、谢榛诗论里感兴在创作过程中的作用

谢榛论诗强调感兴在创作中的作用。他认为“诗有天机”，以“不立意造句，以兴为主，漫然成篇”为“入化”，是创作的极境。他不主张先立意，认为宋人作诗必先命意，结果涉入理路而缺乏思致。主张意在言后，意随言而生，用现代的话来说，就是反对主题先行，不假布置，意随言生，意在言中，主张诗随感兴而生。在诗歌鉴赏上，由于他强调以兴成诗，而兴之所至，未必皆有寄托，所以反对强作解人，认为“诗有可解，不可解，不必解”，这是比较通达的鉴赏论观点，也符合诗歌鉴赏中的实际情况。

总之，谢榛的诗论在前后七子的诗论中有其独特、独立的地位，他的情景适会说、四格说对明清一些诗论家的情景说、神韵说、性灵说都有一些启示和影响。

◆ 模块二 李贽文学论著

知识点一 “李贽文论选录”

是明代文论重点学习内容。李贽是明代嘉靖、万历时期反理学、反传统的一位重要的思想家，是当时体现人性觉醒、思想解放潮流的主要代表人物，也是一位重要的文论家。

知识点二 李贽的文学思想

1. 李贽的“童心”说

“童心”说是李贽在他的《童心说》一文中提出来的，他说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。苟童心常存，则道理不行，闻见不立，无时不文，无人不文，无一样创制体格文字而非文者。”什么是“童心”呢？他说：“夫童心者，真心也，……夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失去真人。”因此，所谓童心，即童子之心，即不含一丝一毫虚假的真心，是不受“道理”、“闻见”（指儒家的正统思想教条）熏染的心。他认为童心是一切作品创作的源泉，最是评价一切作品价值的首要甚至是唯一的标准。从这种观点出发，他给《西厢记》、《水浒传》等戏曲、小说以很高评价，认为是“古今至文”。

2. 李贽对《水浒传》的评论

李贽在《忠义水浒传序》里对《水浒传》作了专门的评论。当时正统文人排斥通俗文学，李贽首先把《水浒传》放在与正统诗文相同的地位，说它是“发愤之所作也”，这就与《史记》有相同地位了。他还肯定《水浒传》描写的人物是“忠义之士”，其事迹也是爱国爱君的忠义之举，从创作动机的严肃性和创作内容的正义性两方面，李贽都作了充分的肯定。

3. 李贽文学思想的影响

李贽的童心说是与明七子派的复古摹拟诗论观相对立的，并且成为稍后的公安派性灵说的直接理论源头。另外，他把《水浒传》放在与《史记》等正统诗文同等重要的地位，这与后来金圣叹把《水浒传》与《史记》相比较，观点也在相似之处。

◆ 模块三 袁宏道诗文论

知识点一 概述

袁宏道与其兄宗道，弟中道，并称“公安三袁”，是公安派的核心人物。公安派的兴起是在后七子复古之风盛行之后，所以抨击这股复古风是公安派的首要目的，并且不仅从理论而且从实践上也为这一目标作出了贡献。

知识点二 学习公安派的文学理论思想

1、“性灵”说的内涵

为了评击七子派的复古之风，公安派的中坚人物袁宏道提出了“独抒性灵”的口号。他在给他的弟弟中道（字小修）的诗集写序时说道：“（小修）足迹所至，几半天下，而诗文亦因之以日进。大都独抒性灵，不拘格套。非从自己胸臆流出，不肯下笔。”提出了文学批评史上所称的“性灵”说。所谓“独抒性灵”就是“从自己胸臆流出”的真感情的抒发。这种“性灵”与李贽的童心是一脉相承的，其唯一的标准就是真。这这种观点的提出对复古派的模拟风气当然是一打击。出于这一认识，他认为当代（指他所在的明代的当时）诗文不可能传世，而那些闺阁妇人孺子所唱的民歌《擘破玉》、《打草竿》之类，由于是“真人”所唱之“真声”，或可流传，也就肯定了民歌的价值。

2、变的诗学主张。

袁宏道另一诗学主张是变，从主体（指创作者）方面言，变是真的必然结果，他说：“真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？”（《与丘长孺》）从时代方面言，诗歌的变化也是必然的。他说：“文不能不古而今也，时使之也。”不同的作家风格不同，不同的时代面貌不同。而复古派（前后七子）承认文学是变化的，但否认变是合理的，要复古就是要诗歌不变。袁宏道肯定变的合理性、必然性，这就打破了前人的陈陈相因的成法，“不拘格套”，“从胸臆流出”，并主张向民歌学习，形成其诗歌的独特风貌。

3、公安派文学主张的弊端；

公安派在当时风行天下，形成潮流，其弊端也就显现出来了，这就是浅俚，“信口而谈”当然难避浅俚。当时“三袁”中两位兄长已逝世，中道力图纠正公安末流之弊。他认为主性情者，其末流陷入俚，而要救之以法律；主法律者，其末流陷入俚，而要救之以性情。交替互变以互救其弊。

4、公安派文学主张的影响。

公安派的性灵说与李贽童心说是相通的，对后来清代袁枚的性灵说有一定影响。另外，明代公安派稍后的竟陵派也主张性灵，当然也是受公安派文学主张影响的。

◆ 模块四 何景明《与李空同论诗书》

知识点一 作者简介

何景明(公元1483—1521年)，字仲默，号白坡，又号大复山人，信阳浉河区人。何景明是明代“文坛四杰”中的重要人物，也是明代著名的“前七子”之一，与李梦阳并称为文坛领袖。其取法汉唐，一些诗作颇有现实内容。性耿直，淡名利，对当时的黑暗政治不满，敢于直谏，曾倡导明代文学改革运动，著有辞赋32篇，诗1560首，文章137篇，另有《大复集》38卷。

知识点二 文学思想

何景明在书中明确提出了与李梦阳之间的分歧所在：“追昔为诗，空同子刻意古范，铸形宿模，而独守尺寸，仆则欲富于材积，领会神情，临景构结，不妨形迹。”指出李梦阳是一意以古诗文为模式，从形式上、外表上可以仿古，拘泥于古人的规模尺寸，把作诗文当成在原有的模子中浇铸定型的金属器物，这无异于“小儿倚物能行，独趋则颠仆”。

何景明还提出了自己对古法的认识以及学习古法的正确态度，他指出古代诗文有“不克易之法”，这就是“辞断而意属，联类而比物”。

何景明还用意象的“应和”来要求诗：“夫意象应日合，意象乖日离。”要求诗歌作品应做到主观情意与客观物象的有机统一，这是对他提出的“领会神情，临景构结，不仿形迹”的主张进一步发挥。

◆ 模块五 王世贞《艺苑卮言》

知识点一 作者简介

王世贞(1526年12月8日-1590年12月23日)生于嘉靖五年十一月初五，卒于万历十八年十一月二十七日，字元美，号凤洲，又号弇州山人，明代南直隶苏州府太仓州人。嘉靖间进士，官至南京刑部尚书。他是明后七子中才最高，声望最显，影响最大的人。他主张文必秦汉，诗必盛唐，大历以后书勿读。

晚年攻击者新起，而世贞浙造平淡。王世贞的文论主张中也存在某些矛盾。他一方面坚持“文必秦汉，诗必盛唐”的基本观点，一方面又要对前七子的理论加以修正，提出了一些实际上违背复古主义的主张。这种矛盾反映在他的《艺苑卮言》中。《艺苑卮言》为王世贞中年作，相传晚年曾有追悔之意。

知识点二 《艺苑卮言》思想观点

首先，王世贞坚持以秦汉、盛唐诗文为最高标准，基本上遵循着前七子的主张。但在学古范围上已有所放宽。提出“师匠宜高，捃拾宜博”的主张，师匠不高就不能成高格，故前后七子都强调以盛唐为法，以李杜为师。但如只注意师匠之高，就不能广泛吸取，这样，所谓高格也会流于皮毛。

其次，他提出不拘泥于古的主张。在学习古人与自己创作的关系上，王世贞要求把古人的作曲当成自己的修养，而不是进行创作的蓝本，把古人人作品溶化在自己的血液中；在创作时，则“一师心匠”，自出心裁，从自己的情、境出发，达到“气从意畅，神与境合”创作出既合于古人之高格，又完全有自己个性特征的艺术作品。

再次，王世贞很重视诗歌的境界问题。指出诗歌境界是情与事的统一，强调诗歌创作应出于情与景的偶然触发、自然结合，使之“神与境会，忽然而来，浑然而就”。

◆ 模块六 汤显祖《答吕姜山》

知识点一 作者简介

汤显祖（1550—1616），中国明代戏曲家、文学家。字义仍，号海若、若士、清远道人。汉族，江西临川人。他的主要成就在戏曲创作和理论批评方面。他重视戏曲的内容，强调充分表达剧中的情感。他特别强调两性的情爱具有无往不胜的强大力量，指出“情”是“戏”的源泉，“情”与“理”是尖锐对立的，从而把现实生活中的“情”与理学家宣扬的抽象的“理”对立起来，具有明显的反封建传统、反理学的进步意义。

知识点二 文学思想

首先，他强调指出戏剧创作不能单纯强调作曲的格律。他指出，“按字摸声”会损害戏剧家思想感情的表现，拘泥于宫调会妨碍“丽词俊音”的运用。他认为在戏剧作品中的内容与形式上，有主次之分。

其次，他提出了“凡文以意、趣、神、色为主”的命题。这个命题指出了剧本应包括意、趣、神、色四个方面，旨在主张声情并茂，内容与形式完美统一。

◆ 模块七 李开先《市井艳词序》

知识点一 作者简介

李开先（1502～1568），汉族，山东济南章丘人。明代文学家、戏曲作家。字伯华，号中麓子、中麓山人及中麓放客。嘉靖八年（1529）进士，历官户部主事、吏部考功主事、员外郎、郎中，后升提督四夷馆太常寺少卿。二十年，目睹朝政腐败，抨击夏言内阁，被罢官。他壮年归田，“龙泉时自拂，尚有气如虹”，希望朝廷重新起用，但又不肯趋附权贵，所以只能闲居终老。李开先的文学主张和唐宋派接近。他推崇与正统诗文异趣的戏曲小说，主张戏曲语言“俗雅俱备”，“明白而不难知”。

知识点二 作品赏析

随着资本主义生产关系的萌芽，市民意识在文学上逐渐得到表现，此作品就是反映了这种趋势。

作品最大的一个特点就是“语意则出自肺肝，不加雕刻”，反映了真实的感情。文学力量来自于对生活的真实的反映。

另一个特点就是它的群众性，深受群众的喜爱，对广大群众有着深刻的影响。

◆ 模块八 王骥德《曲律》

知识点一 作者简介

王骥德，明代戏曲理论家，字伯良，号方诸生、玉阳生，又号方诸仙史、秦楼外史，会稽（今浙江绍

兴)人。一生致力于词曲研究,后师事徐渭,并与戏曲家沈璟、孙鑮、孙如法、吕天成等相友善,切磋曲学。著有传奇《题红记》、杂剧《男王后》、《两旦双鬟》、《金屋招魂》、《倩女离魂》等,今存前两种。著有散曲集《方诸馆乐府》及诗文集《方诸馆集》。并曾校注《西厢记》、《琵琶记》。其戏曲理论代表作则是《曲律》和《南调正韵》,尤其是《曲律》,是明代戏曲理论的一个高峰,与吕天成的《曲品》被誉为明代戏曲理论著作的“双壁”。

知识点二 作品赏析

《曲律》在中国古典曲论著作中,占有重要地位。全书共4卷,分40节,内容涉及戏曲源流、音乐、声韵、曲词特点、作法,并对元、明不少戏曲作家、作品加以品评,其中颇多精湛的见解。

《曲律》中论述了南北曲源流、南北曲的不同的风格。叙述了调名、宫调的来源,并为沈璟《南曲谱》增补词调33章。在阐述声律与音乐、歌唱的关系时,基本上接受和承继了沈璟的“合律依腔”的观点。认为字音平仄、四声阴阳、务头的斟酌、字音的辨别、闭口字的运用,都要严守规矩,与歌唱协调一致。他认为周德清《中原音韵》系为北曲所设,南北曲四声有别,南曲自有南方之音。为此,他作《南词正韵》规范南音。

在戏曲语言上,王骥德也和沈璟一样,主张本色,力抵明初邱濬、邵灿等人作品中骈四骊六,绮绣满眼的头巾气。但王骥德与沈璟在对本色的具体认识上不尽相同。沈璟认为所谓本色就是指民间俗言俚语的运用。而王骥德认为“曲以模写物情,体贴人理,所取委曲宛转,以代说词”。他不是泛泛地反对戏曲语言的文采,而是认为“文词之病,每苦太文”,也不是片面地理解本色。指出“本色之弊,易流俚腐”。他认为“于本色一家,亦惟是奉常(汤显祖)一人——其才情在浅深、浓淡、雅俗之间,为独得三昧”,并且委婉地批评了沈璟欣赏个别的“庸拙俚俗”的曲语。这种认识比沈璟高出一筹。

《曲律》的另一主要内容是对传奇章法、句法、字法等论述。他主张传奇要注意间架结构、剪裁详略。“传中紧要处,须重著精神,极力发挥使透”,引子要“勿晦勿泛”,过曲中“大曲宜施文藻,然忌太深,小曲宜用本色,然忌太俚”;尾声“以结束一篇之曲,须是愈著精神,末句更得一极俊语收之,方妙”,宾白要“明白简质”要“美听”;俳谐要“以俗为雅”等等。《曲律》的“杂说”部分,多是品评元、明诸作家和南北曲作品的得失,其中对元杂剧及明代传奇的作家、作品的评论有许多可取的观点,如他认为:《太和正音谱》中涵虚子品目并不确切;马致远于《黄粱梦》、《岳阳楼》诸剧,种种妙绝,而一遇丽情,便伤雄劲;而王实甫于《西厢》、《丝竹芙蓉亭》之外,作他剧多草草不称,二人各有擅长;论曲应当看整个作品,不应以个别字句概其高下等等。

前此的戏曲论著大多着重于对作家、作品的简略评述,记录作品目录,作家、演员轶事以及关于戏曲体制、流派、制曲方法的简单记录。王骥德第一次对南北曲的创作进行了分门别类的、比较详尽的探讨。这部论著的出现,与明代中叶戏曲的繁荣、沈璟等人在戏曲声律上的建树,当时戏曲界以沈、汤为首的争论都有关系。

◆ 模块九 钟惺《诗归序》

知识点一 作者简介

钟惺(1574年~1624年)明代文学家。字伯敬,一作景伯,号退谷、止公居士,湖广竟陵(今湖北天门市)人。钟惺诗文主张反拟古,主性灵,有积极一面,他的求新求奇文风,对传统散文有所突破,与公安派一样,竟陵派对晚明小品文的大量产生有一定的促进作用。而其狭窄的题材及情怀,艰涩幽冷的语言及文风,无疑也束缚了他在创作上取得更大的成就。清代曾将“公安”、“竟陵”之作列为禁书,诋毁排击甚烈。

知识点二 作品赏析

1.认为诗家途径之变有尽,而精神之变无穷,因此,向上一着,不当限于途径上取异,而于精神上求变,亦是应求古人之真诗。

2.据此有明一代诗风的改变。

3.指出选《诗归》以救弊的用意，在于求古人真诗之所在。求古人精神所在。

◆ 模块十 冯梦龙《序山歌》

知识点一 作者简介

冯梦龙(1574-1646)，明代文学家，思想家，戏曲家。字犹龙，又字子犹，号龙子犹、墨憨斋主人、顾曲散人、吴下词奴、姑苏词奴、前周柱史等。汉族，南直隶苏州府长洲县（今江苏省苏州市）人，出身士大夫家庭。兄梦桂，善画，书。弟梦熊，太学生，曾从冯梦龙治《春秋》，有诗传世。他们兄弟三人并称“吴下三冯”。

他的作品比较强调感情和行为，最有名的作品为《喻世明言》（又名《古今小说》）、《警世通言》、《醒世恒言》，合称“三言”。三言与明代凌濛初的《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》合称“三言两拍”，是中国白话短篇小说的经典代表。冯梦龙以其对小说、戏曲、民歌、笑话等通俗文学的创作、搜集、整理、编辑，为我国文学做出了独异的贡献。

知识点二 作品赏析

他认为《诗三百》中的风雅，大都是民间歌谣，情爱之作，孔子所录。认为民歌特色，是贵在真情，既不宜扬名教，无意作伪，也不与诗文争名，不尚辞华。他整理和出版《山歌》，是想借男女之真情，揭发名教之虚伪，同时，又具有批判“假诗文”，提高民歌文学价值、促进民歌发展的意义。

第七部分 清代文学理论

◆ 模块一 金圣叹小说论著

知识点一 概述

金圣叹是由明入清的文论家。明亡后，绝意仕进，以极大的精力投入到对中国古代文学，特别是戏曲、小说的评点评论之中。他把《离骚》、《庄子》、《史记》、杜甫诗、《水浒传》、《西厢记》称为天下六才子书，尤以评点《水浒》、《西厢》著名。金圣叹是中国小说理论批评史上最有成就的批评家之一，他的小说理论主要集中在对《水浒传》的评点上。

知识点二 金圣叹的文学批评理论

1、把作家从道德家中分离出来的观点

金圣叹在文学批评时，把圣人作书与古人作书作了区分，说：“圣人作书也以德，古人作书也以才”。这其实就是把作家从道德家中分离了出来，把文学与道德分别出来。作家靠的是“才”，作家就是“才子”。他只谈“才子书”，对圣人之书则不列不论，可见出他高度重视文学的艺术性。

2、肯定小说创作的虚构性，提出“以文运事”和“因文生事”的观点

他在对《史记》和《水浒传》进行比较分析时，肯定了文学作品，特别是小说的虚构性。他指出：《史记》是“以文运事”，《水浒传》是“因文生事”。“以文运事”，“事”是实际存在的，不能虚构，只能对事进行剪裁、组织（就是“运”），以此构成文字。“因文生事”，“事”本不存在，要靠作家的自由虚构去创作（就是“生”），以此产生文字。他认为这种虚构可以更自由地发挥作家的艺术创作才能。从这种角度出发，他指出：《水浒传》“却有许多胜似《史记》处”，这应该是新鲜大胆的理论。

3、重视小说创作中人物性格的塑造，肯定人物性格塑造的典型化手法

他在对《水浒》的评点中，非常重视人物的性格塑造。他认为《水浒传》的人物性格都有鲜明的个性，说：“《水浒传》写一百八个人性格，真是一百八样。若别一部书，任他写一千个人，也只是一样，便只写得两个人，也只是一样。”另一方面，金圣叹也注意到，在人物个性当中，作家也概括了一类人的共同性，“任凭提起一个，都似旧时熟识”。这就涉及到了人物塑造的典型化问题。

总之，金圣叹把中国古代文艺美学传统应用到小说创作的批评领域，开创了小说理论批评的新领域。

新局面，清代的小说理论批评无疑受到了金圣叹的影响。

◆ 模块二 李渔《闲情偶寄》

知识点一 概述

李渔是由明入清的作家和文艺理论批评家，他的文艺批评理论主要表现在戏曲创作理论上，其戏曲理论集中体现在他的杂著《闲情偶寄》的《词曲部》。

知识点二 李渔的戏曲理论

1、关于“立主脑”；

李渔认为戏曲创作要“立主脑”。他在《偶寄》之《结构》部分单立“立主脑”一节以论文。所谓“立主脑”，他说：“古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非他，即作者立言之本意也。”而“传奇”（明清戏曲中的一种名称）的“主脑”就是一部戏曲的主要人物和中心情节，即他所说的“此一人一事，即作传奇的主脑也”。例如传奇《琵琶记》的中心人物是蔡伯喈，中心事件是重婚相府，这就是《琵琶记》之“主脑”。其他众多人物和事件都要围绕中心人物和中心事件来展开，并为之服务。

2、关于“密针线”；

李渔在《结构》部分还立有“密针线”一节。什么叫“密针线”呢？根据李渔的论述，一部作品，不仅有中心人物和中心情节，还有众多人物和情节，共同构成一个整体，它们之间要互相关联、互相照应、不能前后、彼此相矛盾。在创作中，作家要有通盘考虑、精心结构布局。这就是他所说的“密针线”。不过，他也指出，一部戏曲，也不应该头绪过多纷繁，有过多的枝蔓，而应该突出中心人物和中心情节的主线。

3、关于题材处理的“审虚实”；

在“审虚实”部分，李渔还着重论述了古今题材的处理，这涉及到了戏曲的真实性和典型化问题。他说“传奇无实，大半皆寓言耳”，就是说戏曲传奇大多具有虚构的特征，但对古今题材的处理又有不同，当代题材，不仅情节。而且人物都可虚构。古代题材，李渔认为人物可以虚构，但古事已流传至今，则不可虚构，虚构就会让观众不相信。李渔对戏曲虚构有所认识，但对古事不可虚构的说法，说明他对打破历史的真实认识还不够。

4、关于戏曲的人物塑造。

李渔在论述戏曲人物塑造时，认识到要使人物的典型性，就要把此类人物所应有的特殊性格都集中到一人身上。这就接触到了人物性格塑造的典型化问题。

◆ 模块三 王夫之诗论选录

知识点一 概述

王夫之（1619年10月7日 - 1692年2月18日），字而农，号姜斋、又号夕堂，湖广衡州府衡阳县（今湖南衡阳）人。王夫之是明末清初著名的哲学家、思想家、文学家、文论家和著名学者。他与顾炎武、黄宗羲并称明清之际三大思想家。

知识点二 文学思想

1.关于诗歌抒情性的论述

情感是王夫之于诗歌的基本要求。诗歌创作经由唐诗的巅峰状态发展至宋明以来，多有偏颇之处。在王夫之看来，诗歌作为一种艺术形式，以情感为其主要特征，不能以学理来代替情感，更不能以其他文体或学问来代替诗歌。“文章之道，自各有宜”（评高适《自朔方归》）。“陶冶性情，别有风旨，不可以典册、简牍、训诂之学与焉也”。“诗以道性情，道性之情也。性中尽有天德、王道、事功、节义、礼乐、文章，却分派与《易》、《书》、《礼》、《春秋》去，彼不能代《诗》而言性情，《诗》亦不能代彼也。

2.关于诗歌意境创造的论述

王夫之继承和发展了古典诗学理论中言志缘情的优良传统，提出要由“心之原声”发言而为诗”。诗

以道情，道之为言路也。情之所至，诗无不至。诗之所至，情以之至。情感与诗歌密不可分：“文生于情，情深者文自不浅”（评张巡《闻笛》）；“情深文明”（评柳宗元《别舍弟宗一》），然非一切情感皆可入诗。孔子曰：“诗可以兴。可以观，可以群，可以怨。”作为一位杰出的爱国思想家，王夫之非常重视文学的社会作用，诗人感情注入作品后，应该具有“动人兴观群怨”的作用，时这四者应该是紧密相联、互相补充的整体，“摄兴观群怨于一沪”（评杜甫《野望》）

3.情景理论和“现量”说

促成诗歌起到“兴观群怨”作用的情感在注入文字的过程中，需要处理好两重关系：一为情与景，二为情与声。对于诗歌情景关系，王夫之认为“莫非情者，更不可作景语”。情与景之间不能“彼疆此界”（评丁仙芝《渡扬子江》）般生硬相连，只有坚守“即景含情”（评柳宗元《杨白花》）。“景中生情，情中含景，故曰景者情之景，情者景之情也”（评岑参《首春渭西郊行呈蓝田张二主簿》），“意志而言随”，方能达到妙合无垠、浑然一体的上上之境。对于情与声，王夫之强调音乐带给诗歌的美感作用，希望感情与声律呼应相生，诗歌声律与诗人内心情感律动有机协调。《夕堂永日绪论内编》卷二有云：“《乐记》云：‘凡音之起，从心生也’。固当以穆耳协心为音律之准。”王夫之对李白《苏武》一诗评价道：“于唱叹写神理，听闻者之生其哀乐。”对于那些脱离诗情而株守声律、徒有声腔空架的作品，则甚为排斥，“诗固不可以律度拘”，认为“声律拘忌，摆脱殆尽，才是诗人举止”。

◆ 模块四 叶燮诗文论选录

知识点一 概述

叶燮，是清代著名的文论家。他的《原诗》也是继《文心雕龙》之后理论性和体系性最强的一部文学理论著作。

知识点二 《原诗》赏析

叶燮的《原诗》被认为是继《文心雕龙》之后，我国文艺理论史上最具逻辑性和系统性的一部理论专著。在这部书中，叶燮将以往诗话单纯从“诗教”“诗法”角度研究诗歌的模式提升到审美的层次，因而它既是一部诗学论著，又是一部美学论著。

论文的序论部分论述叶燮的家学渊源、生活经历对叶燮思想的影响，并通过对明末清初文坛现状的研究，考证叶燮写作《原诗》的缘起。

正文部分共分为四章，分别论述叶燮对诗歌创作主体、诗歌创作客体以及它们之间关系的看法、以流变为中心的诗歌批评论、《原诗》的历史贡献四个大问题。

第一章论述诗歌创作的客体“理、事、情”。在进入审美领域之后，自然之“理”、“事”、“情”统合于诗人个体之“情”。对于审美客体的“理”“事”“情”，叶燮作了规定：即“不可名言之理”、“不可施见之事”、“不可径达之情”，并要求审美主体“幽渺以为理”、“想象以为事”、“倘恍以为情”，强调审美意象在审美过程中的重要性，并突出审美主体的主体创造力。

第二章论述诗歌创作主体所具备的四种素质：才、胆、识、力。叶燮认为诗歌的基础在于创作主体之“胸襟”。“胸襟”包含和统帅着才、胆、识、力四种素质，同时这四种素质。

◆ 模块五 王士禛神韵说

知识点一 作者简介

王士禛（1634-1711年），字贻上，别号渔洋山人，山东新城（今山东桓台县）人。清顺治十五年进士，累官至刑部尚书，为神韵说的倡导者。

知识点二 神韵说

王士禛作为诗坛的领袖，始终关注诗风的变化，并针对各种不良倾向及时提出自己的诗论主张，进行救偏补弊。王士禛主张学宋，意在扩大神韵的范围，而人们并未理解他的用意。

提倡神韵说。所谓神韵，是指作品意境的清雅淡远，而又有弦外之音，味外之味。“神韵”具有清远的特点，就是不论写景抒情，都力求含蓄，表现清雅淡远的风神韵致。诗意蕴含在景物之中，景清而意远，

感情由诗境来透露，不直抒胸臆，由欣赏者去体味。

其次，把神韵作为一种审美风格和意境，是只推崇“冲淡”、“自然”、“清奇”这一类清雅淡远之作，而排斥抒发忧愤，怨刺、反抗之诗的。

◆ 模块六 沈德潜诗论选录

知识点一 概述

沈德潜，字确士，号归愚，是活跃在清乾隆年间的一位重要的诗人和诗论家，他曾学诗于叶燮，其诗也曾受到王士禛的赞许，论诗著作主要是《说诗碎语》，他编选的《古诗源》、《唐诗别裁集》、《明诗别裁集》、《清诗别裁集》等，其中有许多评语，发挥的也是与《说诗碎语》一致的诗论观点。

知识点二 沈德潜的诗学理论

1. 沈德潜对诗歌史的清理的观点

沈德潜继承了老师叶燮注重辨别诗歌源流的思想，对诗歌史作了清理。他认为，唐以前的诗是古诗之源，唐诗承其源而加以发展，代表了诗歌的最高成就，“诗入宋元，流于卑靡”（《唐诗别裁集·凡例》，背离了诗歌传统，明七子虽有弊端，但旨在恢复传统，而他力图使清代诗歌能继承传统而不堕，他编选的《古诗源》、《唐诗别裁集》、《明诗别裁集》、《清诗别裁集》等就具体地体现了他清理诗歌史的意图，他提出的方法和目的是“先审宗旨，继论体裁，继论音节，继论神韵，而一归于中正平和”，这也构成了他诗歌理论的基本框架。

2. “审宗旨”的内涵，对诗歌道德政治作用的强调

所谓“审宗旨”涉及的是诗歌的思想内容问题：他特别强调诗歌的道德政治作用，思想内容在其诗学中处于首要地位。反对只讲求诗歌形式美而缺乏感情内容的作品。他又对诗歌内容进行规范：“诗必原本性情，关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者，方为可存”（《清诗别裁集·凡例》），所以他讲的“性情”与一般所指的诗人的思想感情不完全等同，而是专指有益于教化，符合温柔敦厚的诗教的“性情”。

3. “格调”说的内涵

沈德潜最重要的诗学观是倡“格调”说。什么是他的格调呢？从他的论述看，体裁和音节二者就是所谓格调。体裁指的是诗歌的艺术表现方式及技巧系统，包括意象的构成方式、篇章、字句的组合方式等，体现为一套具体法则；音节是字音经过选择和有规则的组合构成的语音模式所形成诗歌的音乐美。他继承了明七子高古之格，宛亮之调的主张；认为诗应比兴互陈，反对质直敷陈；欣赏唐诗的“蕴蓄”、“韵流言外”，而不欣赏宋诗的“发露”、“意尽言中”（《清诗别裁集·凡例》）；要求诗歌有音调美。

4. 对“神韵”说的吸收

沈德潜诗学也把神韵作为一个层面，这是吸收了王士禛神韵学的观点。但不同的是：王士禛的神韵说所标举的是一种秀美的诗境，而沈德潜则是在推重壮美诗境的同时兼容秀美的诗境，即崇格调而兼容神韵。他的《唐诗别裁集》主调是“鲸鱼碧海”、“巨仞摩天”之境，而兼取王士禛“不著一字，尽得风流”、“羚羊挂角，无迹可求”、“味在酸咸外”的神韵秀美之境。

◆ 模块七 袁枚诗论选录

知识点一 概述

袁枚是清乾隆时著名诗人兼诗论家，他的诗学理论集中在他的《随园诗话》中。

知识点二 诗学理论

1. 袁枚诗学理论的背景；

袁枚活动的乾隆时期，沈德潜作为著名诗人和高官显贵，是文坛的领袖人物，而他的格调说更是盛行一时，袁枚则提出了性灵说与其相抗。

2. 袁枚性灵说的内涵及其意义

知识点三 袁枚灵性的把握点

1、袁枚主张尊重人的自然本性。符合自然本性就是真，从真出发，他说：“得千百伪濂、洛、关、闽，不如得一二白傅、樊川。”真可以不合正统道德，它是最高的价值标准。性灵说就是要表现真人的真性情。“尝谓千古文章传真不传伪”，真是人生的最高价值，也是袁枚诗学的最高价值标准。从真的诗学观出发，袁枚反对沈德潜人伦日用的正统诗学观。

2、男女之情也是袁枚性灵说的重要内容。他说：“诗者由情生者也，有必不可解之情，而后有必不可朽之诗。情所最先，莫如男女。”因而诗表现男女之情是必然的，天经地义的。因此，他为艳情诗进行辩护。

3、诗歌在艺术上要变，要有创造性，这是性灵说的另一方面的内容。袁枚的变与公安派的变不同。公安派主张变，但不注意继承传统，袁枚则主张在学古中求变，在继承传统中求创新。艺术表现方式的变化必然导致诗歌艺术风格的多样化，所以袁枚反对推尊某一种格调。

4、性灵说在审美上主张风趣。王士禛推崇的超脱情怀，沈德潜强调的人伦日用，表现在诗格中都具有庄肃的特征，而袁枚性灵说的风趣则与庄肃相对，具有轻松、活泼、诙谐的特点。风趣是诗人摆脱了庄严的道德政治面孔之后的轻松活泼的个性的活脱脱的表现，它来自诗人的真性灵。

◆ 模块八 刘大櫟

知识点一 作者简介

刘大櫟（1698~1780），清安徽桐城（今枞阳县汤沟镇）人，桐城派代表人物。早年抱“明经致用”之志，但屡试不中，遂“退而强学栖迟山陇间”。刘大櫟好工文辞，以才气著称。他的文学活动，主要在乾隆时期，创作了大量诗歌、散文，他的文章既少歌功颂德、妆点“盛世”，也不多指斥时政、揭露现实黑暗，代表着下层正统知识分子的一般思想状况。他论文强调“义理、书卷、经济”，主张在艺术形式上模仿古人的“神气”、“音节”、“字句”，是继方苞之后桐城派的中坚人物。

知识点二 文学思想

首先，他强调了散文艺术本身的相对独立性。继承方苞衣钵，传其古文义法，则侧重于艺术特征和创作规律的探讨。

其次，提出了神气音节说，强调神气、音节、字句的统一，重视散文的艺术表现。清《国史·文苑传》说：“大櫟虽游学方苞之门，所为文造诣各殊。方苞盖取义理于经，听得以文者义法；大櫟并古人神气音节得之，兼及庄、骚、左、史、韩、柳、欧、苏之长。其气肆，其才雄，其波澜壮阔。”所著《论文偶记》，既肯定内容的重要性同时注重法度、技巧。他继承归有光将小说、戏曲描写手法用于散文写作的创作手法。强调字句、音节之妙，风格、意境之美，较之空谈“文以载道”是一大进步。方东树曾说：“学博（刘大櫟）论文主品藻，侍郎（方苞）论文主义法。”方苞深于经学，对文章提倡义法，用笔严谨，简明确切；大櫟兼重古文的神韵，博采《庄》、《骚》、《左》、《史》、韩、柳、欧、苏之长，才气雄放，波澜壮阔。形成“日丽春敷，风云变态”的风格。不仅如此，大櫟对“阳湖派”的形成影响也很大。

再次，他提出了“因声求气”说，较好地吧文学作品的内容与形式统一起来，揭示了古代优秀散文之所以富于音乐美的奥秘。用神气论文，比较抽象，因“神气不可见”。

刘大櫟继承荀卿、王充、刘禹锡、柳宗元朴素唯物主义思想，认为“天道浑然无知”，“人之穷通寿夭”以及家之殃庆均与天无关。他的关于“理欲观”的议论与戴震近似，主张“本人情以通天下之和”，承认人的合理欲望，使“天下之民，有以各安其生，复其得于天固有。”他认为君臣只是“共事”关系，指出婚姻要“恩合”。故清末民国初著名文人刘师培说在桐城派作家中，“惟海峰较有思想”。

◆ 模块九 焦循《花部农谭序》

知识点一 作者简介

焦循（1763~1820），清哲学家、数学家、戏曲理论家。字理堂（一字里堂），江苏扬州黄珏镇人。清中叶著名朴学大师，博才多学，于经、史、历、算、声韵、训诂之学都有研究。

知识点二 文学思想

首先，从声腔上比较，他指出：“吴音繁缛”，其声萎靡不振；花部“其音慷慨，血气为之动荡”。

其次，从曲文上比较，指出：吴音“其曲虽极谐于律”，但唱词典奥，听戏的人如果“为睹本文”，则“无不茫然不知所谓”；而花部则“其词直至，虽妇孺亦能解”。

再次，从内容上比较，他指出：吴音“多男女猥褻”，“殊无足观”；而“花部原本于元剧，其事多忠孝节义，足以动人”。

◆ 模块十 幔亭过客 西游记题词

知识点一 原文

文不幻不文，幻不极不换。是知天下极幻之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。故言真不如言幻，言佛不如言魔。佛非他，即我也。我化为佛，为佛皆魔。魔与佛力齐而位逼，丝发之微，关头非细。摧挫之极，心性不惊。此《西游》之所以作也。说者以为寓五行生克之理，玄门修炼之道。余谓三教已括于一部，能读是书者，于其变化横生之处引而伸之，何境不通？何通不恰？而必问玄机于玉楮，探禅蕴于龙藏，乃始有得于心也哉？至于文章之妙，《西游》、《水浒》实并驰中原。今日雕空凿影，画脂镂冰，呕心沥血，断萎茎髭而不得惊人只字者，何如此书驾虚游刃，洋洋洒洒数百万言，而不复一境，不离本宗。日见闻之，厌饫不起；日诵读之，疑悟自开也！故闲居之士，不可一日无此书。

◆ 模块十一 曹雪芹《红楼梦》

知识点一 作者简介

曹雪芹（约1715-约1763），名沾，字梦阮，号雪芹，又号芹溪、芹圃，中国古典名著《红楼梦》作者，籍贯沈阳（一说辽阳），生于南京，约十四岁时迁回北京。曹雪芹出身清代内务府正白旗包衣世家，他是江宁织造曹寅之孙，曹頔之子（一说曹頫之子）。

曹雪芹早年在南京江宁织造府亲历了一段锦衣纨绔、富贵风流的生活。至雍正六年（1728），曹家因亏空获罪被抄家，曹雪芹随家人迁回北京老宅。后又移居北京西郊，靠卖字画和朋友救济为生。曹雪芹素性放达，爱好广泛，对金石、诗书、绘画、园林、中医、织补、工艺、饮食等均有所研究。他以坚韧不拔的毅力，历经多年艰辛，终于创作出极具思想性、艺术性的伟大作品——《红楼梦》。

知识点二 文学特色

《红楼梦》开卷第一回有两篇作者自序。在这两篇自序里，曹雪芹自述写作缘起、写作经历和心得体会，鲜明地表达了自己的文学思想和创作原则。

他首先批评了那些公式化、概念化、违反现实的创作倾向，认为这种创作远不如“按自己的事体情理”创作的作品“新鲜别致”，那些“大不近情，自相矛盾”之作，“竟不如我半世亲睹亲闻的这几个女子”，“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者”。

他既不借助于任何历史故事，也不以任何民间创作为基础，而是直接取材于现实社会生活，是“字字看来皆是血”，渗透着作者个人的血泪感情。作品“如实描写，并无讳饰”，保持了现实生活的多样性、现象的丰富性。

从形形色色的人物关系中，显示出那种富贵之家的荒谬、虚弱及其离析、败落的趋势。他所写的人物打破了过去“叙好人完全是好，坏人完全是坏”的写法，“所叙的人物，都是真的人物”，使古代小说人物塑造完成了从类型化到个性化的转变，塑造出典型化的人物形象。

曹雪芹以诗人的敏感去感知生活，着重表现自己的人生体验，自觉地创造一种诗的意境，使作品婉约含蓄，是那样的历历在目，又是那样的难以企及。他不像过去的小说居高临下地裁决生活，开设道德法庭，对人事进行义正词严的判决，而是极写人物心灵的颤动、令人参悟不透的心理、人生无可回避的苦闷和炎凉冷暖，让读者品尝人生的况味。

模块十二 闲斋老人儒林外史

知识点一 作者简介

《儒林外史》的序作者。今见最早的《儒林外史》刻本——清嘉庆八年（1803）卧闲草堂本卷首即镌有书写的闲斋老人序，其后清代各种《儒林外史》版本卷首都有此序，已被当作这部小说的一个组成部分加以沿印、评点，对后人认识、研究《儒林外史》有重要影响。

知识点二 作品简介

《儒林外史》是中国传统小说中最优秀的作品之一，鲁迅、胡适、张天翼等现代文学家都对《儒林外史》有独到的体会和研究，致使这部作品在现代文坛备受瞩目，影响到现代小说的创作。

《儒林外史》对晚清小说的示范作用是明显的，而晚清小说又给后来的小说创作提供了更多方面的参照。《儒林外史》对现代文坛的影响深远，并促生了“故事集缀型”小说的兴盛。

知识点三 文学特色

《儒林外史》通过精确的白描，写出“常见”、“公然”、“不以为奇”的人事的矛盾、不和谐，显示其蕴含的意义。例如严贡生正在范进和张静斋面前吹嘘：“小弟只是一个为人率真，在乡里之间从不晓得占人寸丝半粟的便宜。”言犹未了，一个小厮进来说：“早上关的那口猪，那人来讨了，在家里吵哩。”通过言行的不一，揭示严贡生欺诈无赖的行径。又如汤知县请正在居丧的范进吃饭，范进先是“退前缩后”地坚决不肯用银镶杯箸。汤知县赶忙叫人换了一个瓷杯，一双象箸，他还是不肯，直到换了一双白颜色竹箸来，“方才罢了”。汤知县见他居丧如此尽礼，正着急“倘或不用荤酒，却是不曾备办”，忽然看见“他在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里”，心才安下来。真是“无一贬词，而情伪毕露”。

《儒林外史》通过不和谐的人和事进行婉曲而又锋利的讽刺。五河县盐商送老太太入节孝祠，张灯结彩，鼓乐喧天，满街是仕宦人家的牌仗，满堂有知县、学师等官员设祭，庄严肃穆。但盐商方老六却和一个卖花牙婆伏在栏杆上看执事，“权牙婆一手扶着栏杆，一手拉开裤腰捉虱子，捉着，一个一个往嘴里送”。把崇高、庄严与滑稽、轻佻组合在一起，化崇高、庄严为滑稽可笑。

《儒林外史》具有悲喜交融的美学风格。吴敬梓能够真实地展示出讽刺对象中诙谐组合、悲喜交织的二重结构，显示出滑稽的现实背后隐藏着的悲剧性内蕴，从而给读者以双重的审美感受。周进撞号板，范进中举发疯，马二先生对御书楼顶礼膜拜，王玉辉劝女殉夫的大笑等。这瞬间的行为是以他们的全部生命为潜台词的，所以这瞬间的可笑又蕴含着深沉的悲哀，这最惹人发笑的片刻恰恰是内在悲剧性最强烈的地方。作者敏锐地捕捉人物瞬间行为，把对百年知识分子命运的反思和他们瞬间的行为巧妙地结合在一起，使讽刺具有文化容量和社会意义。

由于吴敬梓的《儒林外史》是讽刺当时的八股分子和官僚及封建社会，添加了一些正反面人物进行对比。正面人物的划分线主要在于保持着应有的道德品格，而反面人物则是那些整天凭着官位欺压百姓，并且不学无术的官僚以及那些只知钻研儒学、推行正道其实却把道德品质封存的儒士。

第八部分 近代时期

◆ 模块一 刘熙载《艺概》选录

知识点一 作者简介

刘熙载（1813~1881），清代文学家。字伯简，号融斋，晚号寤崖子，江苏泰州市兴化人。道光进士，官至左春坊左中允、广东学政。后主讲上海龙门书院多年。他是我国十九世纪时期的一位文艺理论家和语言学家。被称为“东方黑格尔”。

知识点二 《艺概》

1. 内容

《艺概》是近代汉族文学史上的一部优秀的理论著作。清刘熙载撰。共六卷。它的广博和慧深为后代许多学者所推崇，使得它成为一部古典美学的经典之作。《艺概》是同治十二年（1873年）写成的，是刘熙载对自己历年来谈文论艺的札记所做的集中整理和修订。《艺概》是作者平时论文谈艺的汇编，成书于晚年。全书共6卷，分为《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、《经义概》，分别论

述文、诗、赋、词、书法及八股文等的体制流变、性质特征、表现技巧和评论重要作家作品等。六卷中，《书概》和《经义概》分别谈论了书法艺术同诗与画的关系以及治经与八股文写作的关系，其他部分都是专门论述文艺创作的。他的写作目的也相当明确，就是“举此以概乎彼，举少以概乎多”，达到举一反三、触类旁通的目的。

2. 作品特点

《艺概》的写作缺乏完整的体系。它采取的是以三言五语论述创作上的一个问题或评论一个作家、一种文学现象。他把自己的这部著作，以“概”名之，是因为“欲其详尽，详有极乎”。因此采取“举此以概乎彼，举少以概乎多”的办法，以期起到触类引申、举一反三的作用。综观《艺概》全书，的确也基本上做到了这点。尤其在论文、诗、词、赋诸部分中，对作家作品的评定，对文学形式的流变，对艺术特点的阐发等，时有卓见确论。《艺概》的写法是传统的诗话的写法，用短短几句话，评论一位作家或一部作品，概括其艺术特点。但是比起传统诗话的多部著作来，《艺概》有两个特色：一、它评论作家、作品，主要着眼于艺术作为审美创造的特点和规律，理论性比较强，不像传统诗话、词话那样，用大量篇幅记载传闻逸事或搞史料考证。所以它更带有美学的性质。二、它不像传统诗话、词话那样，只涉及文学的一个门类，而是涉及诗、文、词、曲、书法等艺术的各个广泛门类，这在过去也不多见。

《艺概》最突出的特点，是对艺术创作中一系列辩证关系的探讨，对于这些关系的探讨比起前人来更自觉、深刻和全面。他从解剖各种艺术的具体实践出发，概括出 100 多个对立统一的美学范畴，意在运用两物相对峙的矛盾法则来揭示艺术美的构成和创作规律。可以说，矛盾法是贯穿《艺概》全书的中心思想，也是刘熙载论艺及其审美方法论的核心。他所排列出的一百多个对应范畴，构成了艺术辩证法的一个独特的审美体系，这既是《艺概》的一大特点，也是刘熙载在总结古代艺术辩证法方面的一大贡献。这个审美体系的基本内容，可以从七个方面加以概括：主观与客观统一的本质论、真实与虚幻统一真实论、“一”与“不一”统一的意象论、似花还似非花统一的意境论、阳刚与阴柔统一的风格论、用古与变古统一的发展论、人品与诗品统一的鉴赏论。

◆ 模块二 龚自珍《书汤海秋诗集后》

知识点一 作者、题名概述

龚自珍，清代思想家、文学家。诗文富于创造性，既具有爱国主义精神，又带有突出的对封建思想的叛逆色彩，深刻反映了中国封建社会的解体和时代巨变的来临。是中国古代社会向近代社会转变时期的代表作家。

魏源指出，龚自珍最主要的特征是一个“逆”字。其封建思想的叛逆最主要的表现就是要求个性解放。在诗歌中追求“童心”，在杂文里要解除对“病梅”的束缚。

汤海秋，即汤鹏，字海秋。有经世思想，不为章句之学，对鸦片战争时期的民族矛盾甚为关心，与龚自珍、魏源等人为友，诗文多慷慨激昂之作。

知识点二 《书汤海秋诗集后》文论思想

提出崭新的论诗标准“完”。龚自珍要求诗的“完”，是要求摆脱束缚，充分表现诗人的个性。诗歌应鲜明地烙下作者自己性格的标记，做到诗如其人。“完”也就是“达”，是要求作家把自己在封建压抑下“所欲言”的东西和“所不欲言而卒不能不言”的东西统统表现出来，并且让读者能够“于所不言求其言”，只有这样才能称得上是“完”。而要做到“达”与“完”，就必须“立其诚”，专心抒发真情实感，“要不肯捋扯他人之言以为己言”。

龚自珍如此强调个性，正是萌芽的民主主义思想在文艺理论上的表现。

◆ 模块三 洪仁玕、蒙时雍、李春发《戒浮文巧言谕》

知识点一 概述

本文是太平天国的一篇布告，由洪仁玕、蒙时雍、李春发三人在 1861 年联衔发布。它是中国农民阶级

所提出的第一篇完整的文论，是中国农民起义发展到一定阶段的产物。

太平天国时期，由洪秀全主导，已着手文学革命。他对文学遗产采取一分为二的态度，既反对其中的“鬼话、怪话、妖话、邪话”，又充分肯定“足启文明”的“真话、正话”。

知识点二 《戒浮文巧言谕》

（一）文论思想

从“开国之际”的实际情况出发，认为文学必须“合天情”，“符真道”，为太平天国政治服务。以此为观点，对文学的内容和形式都提出了明确的指示和要求。

1、内容方面

提倡“交以纪实”，“言贵从心”，写文章要“朴实明晓”，“实叙其事”，“语语确实”，反对“抑扬其词”、“参差其说”那样的“舞文弄笔”，反对“龙德、龙颜”、“鹤年、龟年”之类的“妖魔字样”，反对一切“浮交巧言”。

2、形式方面

提倡“使人一目了然”的语体文，“不得一词娇艳，毋庸半字虚浮，但有虔恭之意，不须古典之言”。

3、其他方面

还提到改正六经，对古籍“弃伪从真，去浮存实”一事，重申了洪秀全对于古籍所采取的一分为二的态度。

（二）意义及缺点

1、意义：是对当时统治清代文坛的桐城派和一切封建文学的有力冲击，在中国文学批评史上地位突出。与龚自珍进步文论相比，由于阶级立场不同，本文直接反映了广大群众的要求。

2、缺点

- ①完全否定“古典之言”，不利于文学语言的丰富和发展；
- ②主张删改文学遗产，显然不是批判继承的最好方法；
- ③语言没有完全摆脱旧的影响，实践自己的主张，这对于多阐述的理论也是有矛盾的。

◆ 模块四 冯桂芬《复庄卫生书》

知识点一 作者及题名概述

冯桂芬，受到较多资本主义影响，提出“以中国之伦常名教为原本，辅以诸国富强之术”的主张，对洋务派和资产阶级改良派都有启发和影响。善作古文，著有《显志堂集》、《说文段注考证》。

庄卫生，工文善书，尤喜谈兵，曾参与镇压太平天国革命。

知识点二 《复庄卫生书》

1、文论背景

清代文坛以桐城派为正宗，标榜“道统”与“文统”结合而成的“义法”，是为了适应封建社会后期的政治需要。随着封建社会的逐步解体和资本主义因素的发展，打破桐城派义法枷锁成为必然趋势。

首先，文学理论上龚自珍提倡“完”，魏源推崇“逆”，带有明显的民主主义色彩。

其次，太平天国的革命家们主张“文以纪实”，“言贵从心”，从根本上打破义法。

2、《复庄卫生书》文论思想

本文对桐城派的义法论进行了一次集中的批判，提出了针锋相对而又相当解放的主张。提出“称心而言，不必有义法也；文成法立，不必无义法也”的见解。既要求扩大散文的思想内容，又要求解放散文的语言形式，以打破桐城派的义法枷锁。认为桐城派义法就是束缚散文发展的“例”，坚决反对“周规折矩，尺步绳趋”，这种理论进步意义明显。冯桂芬的这篇文论在客观上是和龚自珍的理论相呼应的。

3、缺点

认为“碑版之作，前贤成式俱在，身处后代，不宜循规矩而改错”，又赞扬庄卫生镇压太平天国革命，说其中“别有经天纬地之大文”，暴露了冯桂芬文论的地主阶级局限性。

◆ 模块五 刘毓崧《古谣谚序》

知识点一 题名概述

《古谣谚》，清代杜文澜辑。凡一百卷，为现存搜集古代谣谚最为完备的书。刘毓崧这篇序言，阐明编者之用心，表现了他对民间谣谚的看法。

知识点二 《古谣谚序》

1、创作溯源

我国古代民间诗歌很早就十分发达，但在不少封建士大夫的心目中，谣谚被排除于文学范围之外。班固《汉书·五行志》载有谣谚，是作为灾异加以徵引，并污蔑之为“诗妖”。本文则以为谣谚“与风雅表里相符”。

2、认为谣谚“与风雅表里相符”的着眼点

①首先，注意到的是谣谚反映现实的精神及其社会作用。

强调“诗言志”的意义，认为诗歌和谣谚同样地是人们现实生活中思想情感的表现。但对于谣谚的实质和它的战斗性，则认识不够，说他一方面“达下情”，另一方面可以“宣上德”，则是本之儒家“上以风化下，下以风刺上”的传统诗论。

②其次，在语言艺术方面，谣谚是民间流传的口头文学，特点是在粗糙简朴之中具有深刻的表现力。其音调和语气，一本自然，能够体现出强烈的情感，坚定的意志。本文从文字和声音的关系说明民间口头文学的艺术，认为“言语文学之科，实有相因而相济者”，论点精辟。

◆ 模块六 黄遵宪《人境庐诗草自序》

知识点一 作者及作品概述

黄遵宪，著有《人境庐诗草》十一卷、《日本杂事诗》一卷、《日本国志》四十卷。

《人境庐诗草自序》，《人境庐诗草笺注》本载此序，录自《学衡杂志》。

知识点二 《人境庐诗草自序》内容分析

1、总结了我国古典诗歌遗产方面可以继承的写作经验，系统地提出了“后贤兼旧制”，而又“历代各清规”的理论纲领。开宗明义，明确提出诗歌要反映时代现实，要表现作者的精神面貌。这是作者论诗核心。

2、揭示了四项写作的原则：

①复古人比兴之体和取《离骚》乐府之神理而不袭其貌。体现创新的精神。

②以单行之神运排偶之体和用古文家伸缩离合之法以入诗。这是以文为诗的办法，可以扩大诗歌的表达功能，有利于反映新内容。

③取材于经史古籍的词汇，借以表现新事物，用官书会典方言俗谚以入诗。化腐朽为神奇，丰富了诗歌语言。

④鍊格的问题。主要还在于艺术上力求摆脱旧传统的桎梏，创造自己独特的面貌。做到写自己”

3、对诗歌作用问题的理解

肯定诗歌在人类社会中的现实价值与教育意义。虽然是继承了孔子以来的诗论传统，但在新的时代激荡提到了更高的阶段。

4、不足

其诗歌理论和创作，只能在旧体诗的范围内求变，结三千年旧诗之局。只是一种“旧瓶装新酒”的改良。

◆ 模块七 裘廷梁《论白话为维新之本》

知识点一 作者及题名概述

裘廷梁，戊戌变法前后配合梁启超等进行资产阶级改良主义的文化思想的宣传。竭力倡导白话文，是《无锡白话报》的主要创办人。著有《可桴文存》。

维新，这里指中国十九世纪末叶出现的资产阶级改良派的维新运动。

知识点二 《论白话为维新之本》思想内容

1、思想内容

从语言、文字的发展和古人对文字的运用等方面说明“文字之始，白话而已矣”，指出文字在开始产生时就是和语言一致的。人类创造语言是为了“便天下之人”，而非“困天下之人”，后人只知“好古”，一味摹仿“古人言语”，致使“文与言判然为二”，是文化之不幸。脱离语言实际的文言文弊害很多。

在批判文言文弊害的基础上，裘廷梁明确主张用白话文代替文言文，提出“崇白话而废文言”的口号。把白话文地位提得很高，把白话文视为“维新之本”。在本文中，除了用“成周”、“泰西”、“日本”等实例证明白话文的实际功效外，并从理论上详细阐述了使用白话文的“八益”，其中除了“保圣教”表现了落后的思想倾向外，其他多数的见解还是在不同程度上符合实际情况的。

2、不足及局限性

裘廷梁把一切都归之于文言文的危害显然是错误的。但他能把文字、语言的关系提到与政治改革血肉相连的高度，并以此为出发点去批判文言文所造成的种种弊害，在当时来讲有一定进步意义，批判也比较有力。虽然他大力提倡白话文，但他自己这篇提倡白话文的文章本身就是用文言文写的。

体现出裘廷梁的主张以及当时整个白话文运动的浓厚的改良主义实质。本文是资产阶级政治上的改良主义的反映。政治上、文化上的改良主义都是由中国民族资产阶级的软弱性所决定的。

◆ 模块八 梁启超《论小说与群治之关系》

知识点一 作者简介

梁启超，字卓如，号任公，别署饮冰室主人。参与戊戌变法。著《饮冰室合集》。

知识点二 《论小说与群治之关系》

1、概述

本文是清末资产阶级改良主义者关于小说理论方面具有纲领性的文章。此文作于1902年变法维新运动失败之后。

2、主题思想

文中有意识地把小说和当时的政治运动密切地联系起来，并要求小说为改良主义政治服务。这是贯穿全文的中心思想。基于这种认识，梁启超提出了革新小说的主张，鲜明地表现了他的政治观点。

3、主要内容

猛烈抨击我国古代小说的内容，认为其陷溺人心，败坏国民道德。认为中国群治腐败的总根源是受了小说的影响。这种本末倒置的看法是错误的，然而其中却强烈地表现出要求革新小说的精神，企图把小说的内容从封建传统思想的束缚中解脱出来，则有其进步意义。

另一方面，把“充塞于下等社会中”的“江湖盗贼”思想，看作毒蛇猛兽，深恶痛绝。这正反映了改良主义者对待革命的态度，暴露了他们的阶级本质。

4、提出观点

提出的关于小说的理论观点：一是对小说性质、功用的审视；二是“小说界革命”的思想观点。

把小说地位大大提高，认为“小说为文学之最上乘”。

把小说这一文学体制的特征，对读者的感染作用，归纳为“熏”、“浸”、“刺”、“提”四点，颇能道出小说的一些特点。又把小说分为理想和写实两派；指出小说“常导人游于他境界”，抒情状物，能够“和盘托出，彻底而发露之”，初步接触到创作方法的问题。把我国小说理论的发展向前推进了一步。

◆ 模块九 章炳麟《国故论衡·文学总略》

知识点一 概述

章炳麟，字太炎。是清末鼓吹民主革命的革命政论家，另一方面，又是清末民初最有盛名的朴学大师。著有《章氏丛书》初编十三种，续编七种。

《国故论衡》，是章炳麟最后一次在日本进行革命活动时期编撰的学术著作。上卷《小学》十篇，中卷《文学》七篇，下卷《诸子学》九篇。《文学总略》初名《文学论略》，是《国故论衡》中卷首篇。

知识点二 《国故论衡·文学总略》

1、概述

“略者，封域之正名”，其意义相当于义界。是章氏以朴学家的治学方法总略古今人对文学一词的看法而加以总结，所以称《总略》。

重点批评两方面，一是对阮元《文言说》的，一是对西欧文学理论动人情感说的，于是追溯到文学义界较早的主张，并以文字学的见地，确定文学的含义。

2、思想内容

开宗明义，指出文学是文字著于竹帛的法式。

复次，西欧文学理论，严格划分学术与文学的界限。

最后，追溯到文学的本原，仍然归结于以有文字著于竹帛故谓之文的论点。

◆ 模块十 王国维《人间词话》选录

知识点一 概述

王国维，字静安，号观堂。有《观堂集林》二十四卷、《观堂别集》四卷、《苕华词》一卷、《静安文集》一卷、《续集》一卷、《人间词话》二卷。合其他学术著作，刊为《海宁王静安先生遗书》，共四十三种，一百零四卷。

《人间词话》二卷，以我国传统的古典文论融合西洋资产阶级哲学美学理论，建立艺术论。虽为论词而作，其实旁通众艺，不限于词。

知识点二 文论观点

1、论词首标境界，论“隔”与“不隔”，论“有我之境”与“无我之境”，这接触到艺术的特点——形象问题。所说境界是“写真景物、真感情”。要情景交融、鲜明生动，具有强烈的感染力，能如此则是“不隔”，否则就是“隔”；论“有我之境”和“无我之境”、景语与情语，接触到主观和客观、心和物，以及形象分析问题。即“境界”说。

2、论“写境”和“造境”，即写实家和理想家之别，接触到现实主义和浪漫主义的创作方法问题。

◆ 模块十一 柳亚子《二十世纪大舞台发刊词》

知识点一 概述

柳亚子，资产阶级革命文学团体“南社”发起人之一。

《二十世纪大舞台发刊词》，光复会宣传资产阶级民主主义革命思想的白话报刊，1905年8月15日创刊，负责编辑人陈伯平（子欣）、秋瑾，内容分“论说、教育历史、地理、理科、时评、谈丛、歌谣、戏曲”。

知识点二 《二十世纪大舞台发刊词》

1、思想内容

①首先，提出戏曲的社会作用问题。

认识到戏曲具有极强的思想感染力量和极大的普及性，并正确指出，不同思想内容的戏曲作品产生的客观的效果完全不同。要求“持运动社会，鼓吹风潮之大方针者”能有意识地把戏曲作为宣传的武器应用到政治斗争中去。

②其次，主张戏曲为资产阶级民主主义革命斗争服务，这是本文的主旨所在。

对戏曲的内容提出了明确的要求，主张戏曲应该表演“扬州十日之屠，嘉定万家之惨，以及虏酋丑类之恣淫，烈士遗民之忠荃”，至于“法兰西之革命，美利坚之独立，意大利、希腊恢复之光荣，印度、波兰灭亡之惨酷”也应表现出来，使国民充分认识满族贵族统治集团对中国人民血腥统治的革命意志，激发大家推翻清封建王朝反动统治的革命意志。

③反对思想内容没有积极意义的作品，尖锐批评以戏曲作为腐化享乐工具的做法。有一定进步意义。

2、局限性

柳亚子的戏曲理论，对指导戏曲参加革命斗争，对提高戏曲地位，推动进步戏曲事业的发展，有积极作用。但毕竟是资产阶级的戏曲理论，有明显的局限性。如，虽要求戏曲为革命运动服务，但要宣传的还是偏重于狭隘的种族思想方面。

◆ 模块十二 鲁迅《摩罗诗力说》

知识点一 作者简介

鲁迅（1881年9月25日 - 1936年10月19日），原名周樟寿，后改名周树人，字豫山，后改豫才，“鲁迅”是他1918年发表《狂人日记》时所用的笔名，也是他影响最为广泛的笔名，浙江绍兴人。著名的文学家、思想家、教育家，五四新文化运动的重要参与者，中国现代文学的奠基人。毛泽东曾评价：“鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”

鲁迅一生在文学创作、文学批评、思想研究、文学史研究、翻译、美术理论引进、基础科学介绍和古籍校勘与研究等多个领域具有重大贡献。他对于五四运动以后的中国社会思想文化发展具有重大影响，蜚声世界文坛，尤其在韩国、日本思想文化领域有极其重要的地位和影响，被誉为“二十世纪东亚文化地图上占最大领土的作家”。

知识点二 《摩罗诗力说》

《摩罗诗力说》是1907年鲁迅先生用文言文写成的一篇文论。当时正值以孙中山为首的革命派和以康有为、梁启超为首的改良派展开大论战时期，鲁迅站在了革命派的一边，并发表了《摩罗诗力说》、《文化偏至论》等重要论文。《摩罗诗力说》由于是用文言文写的，故在语言文字方面比较复杂难懂，且篇幅又较长。鲁迅在他的杂文集《坟》的《题记》里曾经提到，他那时“喜欢做怪句子和写古字，这是受了当时《民报》的影响”。

《摩罗诗力说》是鲁迅为当时我国资产阶级民族民主革命应时而作的。它猛烈地批判了旧传统、旧文化，抨击了洋务派、维新派和复古派。《摩罗诗力说》是“五四”运动前，思想启蒙时期的重要巨作，是揭露批判封建意识形态的檄文，同时也是我国第一部倡导浪漫主义的纲领性文献。文中的科学性、战斗性和抒情性三者有机地结合在一起，不少段落读起来琅琅上口。从认识水平上，《摩罗诗力说》无疑是当时中国文化思想界最高的作品，这可以从晚清的有关报刊、文集以及其它相关资料中得到印证。

《摩罗诗力说》是了解鲁迅先生洋为中用，对旧传统、旧文化为代表的孔孟之道进行深刻批判，以及鲁迅先生为何要以介绍浪漫主义诗人及其诗歌流派来作为反封建的武器，倡导“恶魔诗人”、“反抗诗人”、“复仇诗人”和“爱国诗人”的精神，大胆提出冲破禁区、扫荡迷信，大力宣扬救国救民、解放中华民族的思想的最重要的载体。

尚德机构